

Большая Книга

10000

**СЛТЫК ЛУЧШИХ
СОЧИНЕНИЙ**

**САМЫЙ ПОЛНЫЙ СБОРНИК
ВСЕ КЛАССЫ
ВСЕ ТЕМЫ**

МИНСК
ХАРВЕСТ
2003

Подготовка текста: *О. П. Ерышевой, Е. Л. Карпенко,
А. Ф. Конева, Н. Н. Кульбеды, Е. Н. Лазарчук,
Н. Е. Макаровой, В. В. Петрова, Н. Н. Розадевич*

*Охраняется законом об авторском праве. Воспроиз-
ведение всей книги или любой ее части запрещается без
письменного разрешения издателя. Любые попытки нару-
шения закона будут преследоваться в судебном порядке.*

Д 37 10 000 самых лучших сочинений: Самый полный
сборник. Все классы. Все темы. / Подготовка текста
О. П. Ерышевой, Е. Л. Карпенко, А. Ф. Конева и др. —
Мн.: Харвест, 2003. — 1200 с. — (Большая Книга).

ISBN 985-13-1361-0.

Книга представляет собой собрание лучших сочинений по курсу
русской литературы. В ~~чем-то~~ наивные, в чем-то удивительно зрелые,
но, как правило, искренние ~~суждения~~ юных авторов весьма инте-
ресны сами по себе и, ~~несомненно~~, окажутся полезными тем, кто
учится в школе.

УДК 882(07)
ББК 84(2Рос-Рус)я7

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Создатель «Слова о полку **Игореве**» написал свое произведение в 1185 году. В это время Великая Русь и Киев находились в трудном положении. Огромное государство, созданное великим князем Олегом, процветавшее во время правления Владимира Святославича и Ярослава Мудрого, стало дробиться на многие княжества и приходило в упадок. Киев сохранял древние традиции своей доблести, он славился историческими преданиями, могилами прославленных князей, начиная с Олега. Киевский князь носил звание «великого князя». Разделение страны на мелкие княжества сопровождалось кровопролитными междоусобицами князей, желавших захватить наиболее богатые земли. В это время половцы близко подошли к южным границам Руси. В 80-х годах XII века князь Святослав Всеволодович, собрав русских князей и их дружины, сразился с половцами. Они были отброшены в степи. Но в 1185 году князь Игорь Новгород-Северский, собравший небольшое войско, пошел в поход на половцев. Княжеская дружина была разбита, а сам князь попал в плен. После этого события половцы, почувствовавшие разобщенность русских князей, стали совершать частые набеги на Русь. Своим походом Игорь, сам того не желая, открыл путь половцам на родную землю.

«Слово о полку **Игореве**» — исторический памятник древнерусской литературы. Это величайшее художественное творение своего времени, в котором с большой точностью передан образ Древней Руси. Главным чувством, волновавшим автора «Слова о полку **Игореве**», была любовь к **Родине**, к русской земле, к народу. Автор скорбит о разъединении Великой Руси. Он — великий русский мыслитель — рисует разные слои народа XII века. Он противопоставляет смелость, доблесть и трудолюбие простых русских людей стремле-

нию князей к обособлению. Дружинники, курыне, им описаны как «опытные воины», а воины-богатыри **черниговцы** «без щитов, с засапожными ножами кликом полки побеждают, звоня в **продедовскую** славу». В «Слове о полку **Игореве**» описаны также страдания простого народа от набегов половцев.

В первой части произведения описывается выступление князя Игоря Новгород-Северского в **поход**. Игорь хочет избавить Русь от ее давних врагов. В день выступления происходит солнечное затмение. Несмотря на это зловещее предзнаменование, несмотря на все опасности, которыми грозит **степь**, князь Игорь не изменяет своего решения выступить против половцев.

В Путивле к князю Игорю присоединяется князь Черниговский Буй-Тур Всеволод. В «Слове о полку **Игореве**» он описывается как великий воин: «Куда ты, Тур, поскачешь, посвечивая своим золотым шлемом, там лежат поганые половецкие головы».

С объединенными силами своего войска и войска Буй-Тур Всеволода князь Игорь вступает на половецкую землю. Все здесь ему враждебно: и степь, и птицы, и звери. Но Игорь решителен, как и его войско. Они, «к славной изготовившись борьбе, добывая острыми мечами князю славы, почестей себе», идут дальше, на битву с половцами.

В первый раз, «на рассвете, в пятницу, в туманах», русское войско побеждает половцев, захватив в качестве добычи много золота, шелков, драгоценных камней. Игорь думает, что половцы побеждены, разбиты полностью, и решает идти дальше. Но половцы только надломлены. Они ушли в степь и собирают новое войско, больше **прежнего**. Огромная орда надвигается на лагерь Игоря, где он остановился на ночлег. Игорь и Буй-Тур Всеволод предчувствуют тяжелую битву. Любой на их месте отступил бы, но они решают сразиться с половцами, во много раз превосходящей их силой.

Наутро сама природа предвещает тяжелую развязку:

*Ночь прошла, и кровавые зори
Возвещают бедствие с утра.
Туча надвигается от моря
На четыре княжеских шатра.*

Столкнулись две огромные силы в битве,

подобной которой еще не было. С огромным мужеством и отвагой сражалось русское войско. Во время боя проявляется ратная доблесть Буй-Тур Всеволода. Со своими полками он стоял в обороне. Лишь на третий день пали **Игоревы** знамена. Половцы одолели русское войско **своим** несметным количеством. Много русских воинов полегло в той битве. Самого князя Игоря Новгород-Северского половцы взяли в плен. После описания неудачного похода Игоря и его дружины в «Слове о полку **Игореве**» описана печаль, горе всего русского народа, русской земли. Разгром русского войска приободрил половцев. Их набеги на Русь стали бесчисленными. Остановленные Святославом, отцом Игоря и Всеволода, они вновь пошли на Русь. Разлилась печаль по русской земле: «...**стонет** Киев над горою, тяжела Чернигову напасть». Половцы стали собирать дань с городов «по белке со двора».

Вторая часть произведения посвящена **Святославу** Великому. Автор описывает его как умного, рассудительного правителя и полководца. Он не одобряет необдуманных поступков Игоря и Всеволода. Святослав понимает, что безрассудность сыновей может привести к учащению набегов половцев на Русь.

Святославу снится сон. Он воспринимает его как предзнаменование. Великий киевский князь собирает бояр, чтобы истолковать этот сон. Бояре отвечают ему, что главный смысл сна в том, что два сына Святослава, отправившись на половцев, с небольшим войском потерпели неудачу.

Благодаря этому толкованию, Святослав приходит к мысли, что половцев можно победить только общими силами. Эту мысль он выражает в «золотом слове». В него вложен призыв объединить свои силы ко всем князьям на Руси: Ярославу Остромыслу, Всеволоду Суздальскому, Мстиславу, Буй Роману, Ингварю. Святослав призывает прекратить все распри между собой, иначе половцев не победить, призывает защитить Русь от врагов, отомстить за Игоря и Всеволода.

Затем автор рассказывает о возвращении Игоря Новгород-Северского из половецкого плена. В **Путизле** горюет жена Игоря, Ярославна. Она обращается к Ветру, Днепру и к Солнцу с просьбой помочь Игорю бежать из половецкого плена. В лице Ярославны автор

изображает всю Русь, страдающую от бесчисленных набегов половцев. И, словно услышав этот призыв, Игорь с помощью Овлура вырывается из позорного заточения. Загнав коня, он добирается до Донца. В своей речи Игорь обращается к нему, как к великой реке: «О Донец! Немало тебе **величья**...». Он обращается к Донцу как к первому вестнику встречи с Русью, которая представляется ему единой, неделимой Родиной. В погоню за князем скачут Гзак и Кончак, но она оканчивается безуспешно. Половцы доезжают до Донца и не находят там Игоря. «Слово...» заканчивается ликованием по случаю возвращения князя Игоря.

Главная идея «Слова о полку Игореве» в том, что вся Русь должна быть единой, а не разделенной на множество мелких княжеств. Такая раздробленность неизбежно приводит сильное государство к гибели. На примере князя Игоря Новгород-Северского показано, что поодиночке крупного врага не победить. Это можно сделать только общими силами. «Слово о полку Игореве» оказалось пророческим произведением. Оно предсказало дальнейшее историческое развитие России в последующую эпоху.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПАМЯТНИК ЛИТЕРАТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Произведение посвящено событиям 1185 года. Древняя Русь в это время представляла собой ослабленное феодальными войнами государство. А ведь еще совсем недавно это была сильная, могущественная, богатая держава, величие которой заставляло трепетать соседей. **Почему же** огромное государство, созданное князем Олегом, процветавшее во время правления Владимира Святославовича и Ярослава Мудрого, стало дробиться на княжества и приходить в упадок? Наверное, все дело в алчности князей, стремившихся подчинить себе лучшие земли.

Междоусобные войны, охватившие Великую Русь, пришли на руку ее врагам — половцам. В **80-х** годах 12 века с ними сразился

князь Святослав Всеволодович. Собрав всех русских князей и их огромные дружины, он без труда смог отбросить кочевников в степи. Но то было раньше, когда Великую Русь не терзали бесконечные войны, а князья прислушивались к словам великого князя. Теперь время изменилось: каждый хотел стяжать себе славы и доказать свое преимущество перед другими. Не исключением оказался и новгород-северский князь **Игорь**, в одиночку организовавший в 1185 году поход на половцев. Его войско не смогло устоять перед огромным по численности противником и было разбито, что открыло половцам путь для новых набегов.

«Слово о полку **Игореве**» — уникальный памятник древнерусской литературы: во-первых, оно содержит бесценные сведения о событиях русской истории, во-вторых, является образцом высокой художественности.

Произведение состоит из двух частей. В первой автор описывает выступление князя Игоря в поход. Сына Ярослава не остановило даже затмение солнца, считавшееся плохим предзнаменованием:

*Вспала князю на ум охота,
А знаменье заступило ему желание
Отведать Дона великого.
Хочу, — он рек, — предломить копье
На конце поля Половецкого с вами, люди
русские!*

*Хочу положить свою голову
Или вытпуть шелоном из Дона.*

Переправившись через Донец, Игорь стал поджидать своего брата Всеволода, который не замедлил подойти со своей дружиной со стороны Курска. Всеволод предстает перед читателем гордым, честолюбивым князем, уверенным в силе и ловкости своих воинов:

*Метки в стрельбе мои куряне,
Под трубами повиты,
Под шломами взлелеяны,
Концом копья вскормлены,
Пути им все ведомы,
Овраги им знаемы,
Луки у них натянуты,
Тулы отворены,
Сабли отпущены,
Сами скачут, как серые волки в поле,
Ища себе чести, а князю славы.*

Несмотря на то что путь русского войска по половецкой земле был тревожным, — и птицы,

и звери, казалось, предостерегали Игоря, — он решительно продвигался вперед. Первый бой с противником закончился победой русичей. Это прибавило воинам мужества. Они «**рассе-я**сь стрелами по полю, помчали красных дев половецких, а с ними и злато, и поволоки, и драгие **аксамиты**!». На другое утро удача отвернулась от русских воинов, половцы стали наступать на них со всех сторон: «Земля гремит, реки текут мутно, **прахи** поля покрывают... Русские полки отступили».

Мужественно сражалось Игореве войско, пример храбрости показывал в бою брат Игоря Всеволод, но слишком неравными были силы. На третий день жаркого боя русское войско было разбито, а сам князь Игорь попал в плен.

*Горе постигло русскую землю и народ.
И застонал, друзья, Киев печалию,
Чернигов напастило.*

*Тоска разлилась по Русской земле,
Обильна печаль потекла среди земли Русския.*

Половцы, воодушевленные своей победой, ворвались в русские земли и стали собирать дань «по белке со двора».

Вторая часть произведения — своего рода гимн уму, мудрости, рассудительности Святослава Великого. Расчетливый полководец и талантливый правитель, Святослав не одобряет необдуманный поступок сыновей, загубивших столько преданных и смелых воинов напрасно. Он понимает, что сила войска, а **значит**, и державы — в сплочении, в единении. Только объединившись, князья смогут освободить Русь от поработителей и укрепить ее **границы**.

Особый смысл заложен автором в образ Ярославны, жены Игоря. С одной стороны, она верная, нежная жена, скорбящая о судьбе любимого мужа. С другой стороны, Ярославна — вся русская земля, оплакивающая погибших на чужбине своих сыновей:

*Ты, светлое, ты, пресветлое солнышко!
Ты для всех тепло, ты для всех красно!
Что ж так простерло ты свой горячий
луч на воинов лады моей,
Что в безводной степи луки им сжало
жаждой*

И заточило им тулы печалию?

«Золотое слово» Святослава и плач Ярославны — вот два фрагмента, которые наиболее красноречиво подтверждают, что «Слово

о полку **Игореве**» — не сухая историческая хроника, а художественное произведение. Эти фрагменты, как и многие другие, наполнены высокой поэзией, что и дает право называть творение неизвестного автора «жемчужиной древнерусской литературы».

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Великая литература никогда не утрачивает своей свежести и красоты. Самой суровой проверкой художественной ценности произведения является время. Прошло около восьми веков со времени рождения гениального «Слова о полку Игореве», но это древнее творение и сейчас привлекает читателей, поэтов и ученых, возбуждая творческую и научную мысль.

Честь первооткрывателя «Слова» принадлежит знатоку русской древности Мусину-Пушкину: драгоценная рукопись была им найдена в XVIII веке в одном из монастырей. Тогда же был сделан первый перевод. Оригинал сгорел в войну 1812 года в Москве, и до нас дошел лишь Екатерининский список.

«Слово» повествует о походе на половцев князя Игоря **Новгород-Северского**. В 70-х годах XII века в связи с участвовавшими **половцами** набегами на Русь князья стали договариваться о совместных действиях против воинственных кочевников. В начале 80-х годов киевский князь Святослав Всеволодович, объединив русские дружины, могучим ударом отбросил половцев в глубь причерноморских степей. Игорь в этом походе не участвовал и совершил свой поход через год в 1185 году. Превосходящие силы половцев разгромили **Игореву** дружину и взяли князя в плен. Игорь, по существу, сам «отворил ворота» кочевникам на Русь.

«Слово» состоит из вступления, трех частей и концовки. Во вступлении автор вспоминает вешего певца Бояна (здесь — поэт), который прославлял воинские подвиги русских князей. Создатель же «Слова» хочет повествовать людям суровую правду. Первая часть «Слова» — рассказ о походе Игоря. Вторая

часть переносит читателя в Киев. Киевский князь Святослав, умудренный опытом полководца и государственного деятеля, осуждает своих младших двоюродных братьев. Эти отважные, но безрассудные начальники решили: «Будем одни мужественны, одни захватим будущую славу, да и прежнюю сами поделим». Великое горе принес их поход. Святослав обращается ко всем русским князьям, призывая к объединению. Центральный эпизод третьей части «Слова» — плач Ярославны, жены Игоря. Она обращается к могучим силам природы, умоляя помочь князю вернуться на родную землю. Будто услышав ее мольбы, Игорь бежит из плена. Сознывая свою вину, он едет в Киев к князю Святославу. Финал поэмы отражает желание автора увидеть князей объединившимися для отпора общему врагу. Таково содержание произведения.

Что представляют собой герои поэмы? Игорь Новгород-Северский — смелый, благородный человек и неустрашимый военачальник. Он горячо любит свою родину. Воинская честь и чувство долга не позволяют ему оставить в беде своего брата Всеволода. Выручая его, Игорь и попадает в плен. Отважный Всеволод, сражающийся, как былинный богатырь, в пылу битвы забывает и о почестях, и о богатстве, и о жене-красавице. Он не дорожит своей жизнью. Хотя автор восхищается подвигами князей, он осуждает **их** за легкомыслие и жажду славы. Но он утверждает, что Игорь нужен отечеству: «Тяжко тебе, голова без плеч, худо тебе, тело без головы. Так и Русской земле без Игоря». Вот почему «Слово» заканчивается провозглашением славы Игорю, осознавшему и тяжело пережившему свою роковую ошибку.

Безупречен положительный герой «Слова» — киевский князь Святослав. Это человек глубокого ума. В его уста поэт вложил мысль о том, что во имя родины все распри и личные обиды должны быть забыты, все силы должны быть объединены для борьбы с внешним врагом. Трогателен образ жены Игоря — **Ярославны**. В ее плаче, напоминающем лирическую народную песню, выражена скорбь тысяч русских женщин, чью мирную жизнь, счастье и любовь разрушила война. Особое место в «Слове» занимает собиратель-

ный образ дружины. Она сражается с половцами до последнего человека. Называя дружину «русским золотом», автор укоряет Игоря за то, что он погубил это «богатство».

Еще один образ — величественный образ Руси. Это и родная природа, и русские люди, и созданные их трудом города и села. Все произведение проникнуто идеей государственного единства Русской земли.

Широте и разнообразию жизненных явлений, показанных в «Слове», соответствует его поэтический язык. Автор сочетает достижения современной ему книжной литературы с образными средствами устной народной поэзии. Поистине «Слово» представляет величайшую ценность как памятник древнерусской культуры.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«Слово о полку Игореве» посвящено трагическому событию русской истории — походу новгород-северского князя Игоря Святославовича на половцев, героической битве и жестокому поражению на берегах реки Каялы. Произведение является выдающимся памятником древнерусской литературы. Существует множество переводов произведения на современный язык. Оно столь же значимо для исследователей и притягательно для поэтов, как «Гамлет» для драматургов и актеров. Огромное эмоциональное воздействие «Слова о полку Игореве» неизменно на протяжении столетий. В чем же секрет художественного обаяния этого произведения? С помощью каких литературных приемов автору удалось достичь высот поэтического совершенства?

Можно сказать, что жанр «Слова о полку Игореве» — военная повесть, однако описание деталей воинского снаряжения, тактических особенностей битвы и последствий неудачи составляет лишь внешнюю сюжетную канву произведения, но далеко не исчерпывает его содержания. Повествование объединяет и жанры устной народной поэзии — «плач» и «слава». «Слово» начинается с упоминания о Боя-

не, который «жил <...> в громе дедовских побед» и слагал хвалебные песни в честь князей:

*Вещие персты он подымал,
И на струны возлагал живые, —
Вздрагивали струны, трепетали,
Сами князьям славу грохотали.*

Автор же прославляет подвиги русских воинов, которые «добывают острыми мечами князю — славы, почестей — себе!», величие единой, сильной Руси:

*Венецѣйцы, греки и морава
Что ни день о русичах поют,
Величают князя Святослава,
Игоря отважного князю.*

«Славой» молодым князьям, пытающимся, пусть и безуспешно, не щадя жизни отстоять родные рубежи, и завершается произведение:

*Слава всем, кто не жалея сил
За христиан полки поганых бил!
Здрав будь князь, и вся дружина слава!
Слава князьям, и дружине слава!*

Другой фольклорный жанр, противоположный по настроению «славам», — «плач». Его использование создает необычайно богатую эмоциональную палитру произведения. Примером этого жанра служит знаменитый плач Ярославны, скорбящей о пропавшем муже, обращающейся к одушевленным Ветру, Днепру и Солнцу с мольбой о помощи Игорю и с горьким упреком в безучастности к его судьбе.

Отдельным жанром древнерусской литературы, который и объявлен в заглавии, является «слово». Название соответствует современному «речь» — это жанр ораторского искусства (предположительно, текст «Слова о полку Игореве» создавался для устного рассказа или пения). Но, как уже говорилось, это произведение — уникальный синтез разных жанров, а «слово» включено в него «в чистом виде» отдельным фрагментом.

«Золотое слово» Святослава, воплощающее авторскую идею о единении Руси, о восстановлении ее могущества путем забвения княжеских распри перед лицом внешнего врага, также «со слезами смешано», горем пронизано: «О сыны, не ждал я зла такого! Загубили юность вы свою...».

Такое смешение контрастных по эмоциональному восприятию жанров придает дополнительную напряженность сюжету, уси-

ливает накал сопереживания героям. Жизненные коллизии предстают многоплановыми, вызывают противоречивые мысли и чувства, притягивают внутренним драматизмом и постоянно держат читателя в напряжении.

Пронзительную лирическую струю в систему образов и настроений «Слова» вносит в произведение образ автора — живого, заинтересованного свидетеля драматических событий русской истории. Авторское присутствие, оценка изображаемых событий сопутствуют всему повествованию. Он сочувствует героям, осуждает их, предостерегает об опасностях, сравнивает прошлое с настоящим. Приемы ораторского искусства: обращения, восклицания, — характеризуют автора как человека большой литературной культуры. Избрав жанр, он не только использовал все известные изобразительные средства ораторской прозы, но и выступил как новатор. Гениальный художник дополнил их средствами из устной народной поэзии.

Одним из героев произведения является природа. Языческое обожествление природных явлений воплотилось в обращении героев к Донцу, Солнцу, Ветру как к существам, способным изменить судьбу людей. И природа сочувствует героям, предупреждает их об опасности, помогает им. Это усиливает трагичность произведения. Некоторые образы природы проходят через все «Слово». Перед походом Игоря Солнце предупреждает его об опасности, грядущей неудаче:

*Но, взглянув на солнце в этот день,
Подивился Игорь на светило:
Среди бела дня ночная тень
Ополчензя русские покрыла.*

В начале похода Солнце снова препятствует обреченному на гибель Игоревому войску: «Солнце тьмою путь ему закрыло». Перед решающей битвой «кровяные зори возвещают бедствие с утра, тучи надвигаются от моря на четыре княжеских шатра». После трагического поражения «степь поникла, жалости полна, и деревья ветви преклонили». Во время Игорева побега природа помогает ему:

*Дятлы, Игоря встречая,
Стуком кажут путь к реке,
И, рассвет веселый возвещая,
Соловьи лижут вдалеке.*

Когда князь вернулся на родину, мрак над русской землей рассеялся и солнце ликovalo вместе с народом.

В «Слове о полку Игореве» все значительно, полно глубинного смысла. Каждая деталь не случайна. Взаимодействуя, художественные средства отражают смысл каждого эпизода, поэтому широкое историческое полотно нашло воплощение в сжатом и удивительно цельном поэтическом тексте.

ВЕЧНО ЖИВОЕ «СЛОВО» (изображение Руси в «Слове о полку Игореве»)

«Слово о полку Игореве» уже не один век волнует умы историков, лингвистов, поэтов. Загадочны и вызывают споры обстоятельства создания этого произведения, есть непроясненные моменты в истории его опубликования, сама его подлинность до сих пор кажется некоторым исследователям сомнительной. До наших дней «Слово» дошло не в подлинной рукописи и даже не в древнем списке, а в списке со списка, сделанном уже в XVIII веке А. И. Мусиным-Пушкиным. Речь в этом произведении идет о событиях более чем восьми-вековой давности и само оно невелико по объему, но интерес к нему с течением времени не угасает, а только разгорается. Чем же можно объяснить это удивительное явление?

Давайте вспомним исторические обстоятельства написания «Слова о полку Игореве»,

После распада единой Киевской державы обособившиеся русские княжества все чаще и чаще подвергались набегам кочевников, прежде всего половцев. В 1184 году объединенными усилиями русских князей под предводительством киевского князя Святослава половцы были разбиты, и опасность, казалось бы, надолго отступила. Но князь Игорь не мог участвовать в этом победоносном походе: он начался весной, и гололедица помешала конному войску князя прибыть вовремя.

Игорь считал, что ему не удалось доказать свою преданность союзу русских князей, и решил снарядить новый поход. Его планы простирались очень далеко: Игорь на-

деялся отвоевать у половцев когда-то утраченную Тмутаракань.

Смелость, чувство чести столкнулись в Игоре с его недалекостью, безрассудством, любовь к Родине — с пренебрежением высшими ее интересами. Игорь хотел прославиться, и это привело его к краху. Впервые за всю историю борьбы с кочевниками русские князья — Игорь и Всеволод — оказались в плену. Впервые русское войско потерпело такое сокрушительное поражение.

Победив Игоря, половцы ринулись разорять Русскую землю. Князья были заняты внутренними раздорами, и им не было дела до Руси. Тяжесть неудачи Игоря была тем позорнее для Русской земли, что она подорвала значение блестящей победы над половцами, за год до этого одержанной союзом русских князей.

«Слово» писалось в период упадка единства политического, но далеко не культурного. В XII веке на Руси происходит подъем культуры. Особенного развития тогда достигает искусство слова. Большинство древнерусских письменных произведений XII века не дошло до нас, но даже то немногое, что сохранилось, свидетельствует о высокой общей культуре, о наличии нескольких литературных школ, о многочисленности жанров.

«Слово» — яркое доказательство высокого уровня развития Руси. Автор «Слова» рисует удивительно живой образ Русской земли. Создавая «Слово», он сумел окинуть взором всю Русь целиком, объединил в своем описании и русскую природу, и русских людей, и русскую историю.

Свой призыв к единению, свое чувство любви к Родине автор воплотил в живом, красочном образе Русской земли. Образ Руси — существенная часть «Слова» как призыва к ее защите. Автор так показывает удивительно органичное сочетание всего в Русской земле, что сама мысль о разобщенности кажется нам неестественной.

С трудом верится, что мирный труд русских пахарей нарушен усобицами князей, что многие русские мужи полегли в битве. Природа живет и дышит в «Слове», она заодно с человеком, поддерживает могучих русских воинов. Природа радуется их победам и опечалена их поражениями.

Автор рисует яркие картины простора рус-

ской земли. Едва ли в мировой литературе есть произведения, которые охватывали бы столь обширные географические пространства. Дон, Днепр, Волга, Дунай, Киев, Полоцк, Чернигов, Курск, Новгород — все это наша Родина. Автор описывает эти места, придавая им живые, теплые черты. С другой стороны, он противопоставляет их «мертвой» половецкой степи — «стране незнаемой», «грязевым местам».

Понятие «Русская земля» для автора «Слова», конечно же, означало не только природу. Как прочувствованно автор описывает горе всего народа после поражения Игоря!

Включает автор «Слова» в понятие «Русская земля» и ее историю. Рассказывая о походе Игоря, автор охватывает в повествовании крупный промежуток времени. Он пишет о поражении в назидание потомкам. Ведь «Слово» — это, помимо всего прочего, и призыв не повторять своих же ошибок.

Гибкий ритм «Слова» подчинен содержанию. Ритм меняется, близко следуя смыслу, идее произведения. В этом точном соответствии ритмической формы и идейного содержания «Слова» — одно из важнейших оснований своеобразной музыкальности его языка.

«Слово» проникнуто теплым, нежным и сильным чувством любви к Родине. Оно напоено Им. «Слово» было призывом к прекращению усобиц, к объединению перед лицом могучего внешнего врага. На примере поражения Игоря автор показывает последствия раздробленности Руси. Он обращается ко всем князьям, призывая их к ответу и требовательно напоминая об их долге перед Русью. Он зовет их защищать Родину.

Таким образом «Слово» — это призыв к единению. Для Руси того времени этот вопрос стоял очень остро. Без объединения невозможно было выжить. Но немногие это понимали, как немногие понимают это и сейчас.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПРИЗЫВ К ЕДИНЕНИЮ РУСИ

«Слово о полку **Игоре**» было создано около восьми веков назад. Но интерес к нему со временем не угасал, а разгорался. «Слово»

до сих пор занимает умы историков, лингвистов, поэтов. И по сей день ведутся споры по поводу его открытия и опубликования, проблема подлинности также не решена окончательно: до нас дошел не подлинник, а список с оригинала, найденного Мусиным-Пушкиным. О чем же повествует «Слово»? Почему так ценно для нас это произведение?

В 1184 году объединенными усилиями русских князей под предводительством киевского князя Святослава половцы были разбиты, и опасность, казалось бы, надолго отступила. Но князь Игорь не мог участвовать в этом победоносном походе: он начался весной, и гололедица помешала его конному войску прибыть вовремя. Игорь считал, что ему не удалось доказать свою преданность союзу русских князей, и он решил снарядить новый поход. Его планы простирались очень далеко: князь надеялся отвоевать у половцев когда-то утраченную Тмутаракань. Смелость, чувство чести столкнулись в Игоре с его недалекостью, безрассудством, любовью к Родине — с отсутствием представления о единении, государственном благе. Игорь хотел прославиться, и это привело его к поражению, которого еще не знали русичи. Впервые за всю историю борьбы с кочевниками русские князья — Игорь и Всеволод — оказались в плену. Впервые русское войско потерпело такое сокрушительное поражение. Победив Игора, половцы ринулись разорять Русскую землю. Князья были заняты внутренними раздорами, и им не было дела до страны. Тяжесть неудачи Игора была тем позорнее для Русской земли, что уничтожила плоды блестящей победы над половцами, за год до этого одержанной союзом русских князей.

«Слово» писалось в период политического, но далеко не культурного упадка. На фоне общего подъема культуры особенное развитие в XII веке получает искусство слова. Большинство древнерусских письменных произведений того времени не дошло до нас, но даже то немногое, что сохранилось, свидетельствует о высоком уровне общей культуры, о наличии нескольких литературных школ, о развитости жанровой системы. Тем большей для нас является ценность «Слова». Читая это произведение, мы можем не только узнать некоторые исторические факты,

но и получить представление о литературе древности.

«Слово» — высокопатриотическое произведение. Автор рисует удивительно живой образ Русской земли. Создавая «Слово», он сумел окинуть взором всю Русь целиком, объединил в своем произведении и русскую природу, и русских людей, и русскую историю. Свой призыв к единению, свое чувство любви к родине автор воплотил в живом, красочном образе Русской земли. Этот образ — существенная часть «Слова». Автор так показывает удивительно органичное сочетание всего в Русской земле, что сама мысль о разобщенности кажется нам неестественной.

Природа живет и дышит в «Слове» вместе с человеком, поддерживает могучих русских воинов. Она радуется их победам и грустит о поражениях. Автор рисует необятные просторы Русской земли. Едва ли в мировой литературе есть произведения, которые охватывали бы столь обширные географические пространства: Дон, Днепр, Волга, Дунай, Киев, Полоцк, Чернигов, Курск, Новгород — все это наша Родина. Автор упоминает эти места, наделяя живыми, теплыми чертами. С другой стороны, он противопоставляет их «мертвой» половецкой степи — «стране незнаемой», «грязевым местам».

Русская земля для автора «Слова», конечно же, означала не только природу. Значительный образ в произведении — русский народ. Как прочувствованно автор описывает горе всего народа после поражения Игора!

Понятие Родины означает для автора и ее историю. Рассказывая о походе Игора, он включает в повествование исторические отступления, ведь автор пишет о поражении в наизидание потомкам, ведь «Слово» — это, помимо всего прочего, и предупреждение не повторять своих же ошибок. К сожалению, история редко чему-либо учит людей,

Особый, уникальный ритм «Слова» подчинен содержанию. Он меняется, следуя смыслу, идее произведения. Такое точное соответствие ритмической формы и идейного содержания «Слова» позволяет называть это произведение шедевром древнерусской литературы.

Идея же «Слова» просматривается легко. Произведение было непосредственным откли-

ком на историческое событие — поход Игоря. Автор, сопереживая своей земле, с болью говорит о разрозненности княжеств Руси, о междоусобицах. «Слово» проникнуто теплым, нежным и сильным чувством любви к Родине. Оно напоено им. «Слово» было призывом к прекращению усобиц, к объединению перед лицом могучего внешнего врага. Автор обращается ко всем князьям, призывая их к ответу и требовательно напоминая о долге перед Русью. Он зовет их защищать Родину. Таким образом, «Слово» — это призыв к единению. Для Руси того времени этот вопрос стоял очень остро. Без объединения невозможно было выжить. Но немногие это понимали, как немногие понимают и сейчас.

А. С. ГРИБОЕДОВ

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И ХАРАКТЕР А. С. ГРИБОЕДОВА

Одаренность этого человека была поистине феноменальной. Его знания были огромны и многосторонни, он выучил множество языков, был хорошим офицером, способным музыкантом, выдающимся дипломатом с задатками крупного политика.

Но при всем том его мало кто помнил бы, если бы не комедия «Горе от ума», которая поставила Грибоедова в один ряд с величайшими русскими писателями.

В биографии Грибоедова много загадок и пробелов, особенно это касается детства и юности. Достоверно не известен ни год его рождения (1794 или 1795; хотя точно известен день — 4 января), ни год поступления в университетский благородный пансион. Не подтверждена документами широко распространенная версия, по которой Грибоедов окончил целых три факультета Московского университета и лишь из-за войны 1812 года не получил докторской степени.

Точно известно одно: в 1806 году он поступил на словесный факультет, а в 1808 году

окончил его. Если Грибоедов действительно родился в 1795 году, как полагают большинство биографов, ему было тогда 13 лет.

Более достоверны сведения о жизни Грибоедова, начиная с 1812 года. При нашествии Наполеона Александр Сергеевич записался, как и очень многие московские дворяне, офицером в ополчение. Но участвовать в боях ему так и не привелось: полк стоял в тылу.

После войны будущий писатель служил в Белоруссии. Молодость Грибоедов провел бурно. Себя и своих однопольчан, братьев Бегичевых, он называл «пасынками здравого рассудка» — так необузданны были их проказы.

Известен случай, когда Грибоедов как-то уселся за орган во время службы в католическом храме. Сначала он долго и вдохновенно играл духовную музыку, а потом вдруг перешел на русскую плясовую.

Проказничал и озорничал Грибоедов и в Петербурге, куда переехал в 1816 году (год провел в отставке, а затем стал чиновником Министерства иностранных дел). Но к этому времени он уже начал всерьез заниматься литературой. Из Белоруссии Грибоедов привез комедию (перевод с французского) «Молодые супруги».

В столице ее поставили не без успеха. Затем Грибоедов участвовал в качестве соавтора в написании еще нескольких пьес. Сцена стала его настоящей страстью. Он подружился с директором петербургского театра, драматургом Шаховским и особенно близко с талантливым поэтом и знатоком театра Павлом Катениным.

В соавторстве с Катениным Грибоедов написал лучшее из своих ранних произведений — комедию в прозе «Студент» (1817). При жизни Грибоедова она не попала ни на сцену, ни в печать. Возможно, выпады в адрес литературных противников (Жуковского, Батюшкова, Карамзина), стихи которых пародированы в пьесе, показались цензуре неприличными.

Не меньше авторской славы прельщала и притягивала Грибоедова закулисная жизнь театра, неременной принадлежностью которой были романы с актрисами. Одна из таких историй закончилась трагически.

Два приятеля Грибоедова, кутилы Шереметев и Завадовский, соперничали из-за балерины Истоминой. Известный в городе дуэ-

лянт Александр Якубович (будущий декабрист) раздул ссору, а Грибоедова обвинил в неблагородном поведении. Шереметев должен был стреляться с Завадовским, Якубович — с Грибоедовым.

Обе дуэли должны были состояться в один день. Но пока после первой дуэли оказывали помощь смертельно раненному Шереметеву, время ушло. На другой день Якубовича как зачинщика арестовали и сослали на Кавказ. Грибоедова не наказали, но общественное мнение сочло его виновным в смерти Шереметева. **Начальство** решило удалить из Петербурга чиновника, «замешанного в историю».

Грибоедову предложили занять место секретаря русской миссии либо в Соединенных Штатах Америки, либо в Персии. Он выбрал второе, и это решило его судьбу.

По дороге в Персию Грибоедов почти на год задержался в Тифлисе. Там состоялась отложенная дуэль с Якубовичем. Грибоедов был ранен в руку — для него, как музыканта, это было весьма чувствительно.

В Персии Грибоедов прослужил три года, затем перешел «чиновником по дипломатической части» в штат главноуправляющего Грузией генерала А. П. Ермолова. Служба в Тифлисе при этом незаурядном человеке много ему дала.

1823—1824 годы Грибоедов провел в отпуске — в Москве, в деревне Бегичевых, в Петербурге. Его новое сочинение — комедия «Горе от ума» — произвело фурор.

Задумана комедия была еще в Персии, начата в Тифлисе, а закончена в деревне у Бегичевых. Автор читал пьесу во многих литературных салонах. Но ни напечатать, ни поставить «Горе от ума» ему не удалось.

Едва ли комедию не пропускали из-за политической остроты: сомнительных в этом отношении мест в «Горе от ума» не так много; их нетрудно было бы снять или смягчить. Но пьеса имела привкус скандала: многие москвичи в ее персонажах узнавали себя (как правило, ошибочно). Скандал-то и желала предотвратить цензура. Власти запретили даже спектакль, который студенты театральной школы хотели представить в узком кругу.

В альманахе «Русская Талия на 1825 год» напечатали лишь вторую половину первого акта и весь третий. Полный текст распространялся в тысячах рукописных копий.

В январе 1826 года, после восстания декабристов, Грибоедова арестовали по подозрению в причастности к заговору. Через какое-то время он был не только освобожден, но и получил очередной чин, а также пособие в размере годового жалованья.

Серьезных улик против него действительно не имелось, да и сейчас нет документальных подтверждений тому, что писатель как-то участвовал в деятельности тайных обществ.

Наоборот, ему приписывают пренебрежительную характеристику заговора: «Сто прапорщиков хотят перевернуть Россию!». Но, возможно, своим оправданием Грибоедов обязан заступничеству родственника — генерала И. Ф. Паскевича, любимца Николая I.

В 1828 году Грибоедов получил назначение полномочным посланником в Персию. По дороге, в Тифлисе, он страстно влюбился в княжну Нину Чавчавадзе — дочь своего старого приятеля, грузинского поэта Александра Чавчавадзе, и обвенчался с нею.

Супружеское счастье было безмерно, но скоро оборвалось. Через месяц после свадьбы молодые супруги выехали в Персию. Нина осталась в пограничном Тавризе, а Грибоедов двинулся дальше — в столицу Персии Тегеран.

Всего месяц спустя там разыгралась трагедия. 30 января 1829 года посольство было разрушено, и все, кто в нем находились, перебиты. Спасся только один человек.

Похоронили Грибоедова в его любимом Тифлисе, в монастыре святого Давида на горе Мтацминда. На могиле вдова поставила ему памятник с надписью: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?».

Жизнь А. С. Грибоедова интересна и поучительна. Из его биографии мы узнаем, какими были и как вели себя представители передового образованного дворянства.

«ГОРЕ ОТ УМА» — БЕССМЕРТНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ А. С. ГРИБОЕДОВА

Комедия «Горе от ума», написанная А. С. Грибоедовым в начале XIX века, актуальна и для

сегодняшней России. В этом произведении автор со всей глубиной раскрывает пороки, поразившие российское общество начала прошлого века. Однако, читая это произведение, мы находим в нем и героев нынешних дней.

Имена персонажей комедии, собранных Грибоедовым в доме московского барина Павла Афанасьевича Фамусова, не случайно стали нарицательными. Давайте посмотрим на хозяина дома. Каждая реплика Фамусова, каждый его монолог — это рьяная защита «века покорности и страха». Этот человек зависим прежде всего от традиций и общественного мнения. Он поучает молодежь, что, мол, нужно брать пример с отцов: «Учились бы, на старших глядя». А что является, в понимании Фамусова, тем самым опытом старших поколений? Это ярко видно на примере его отзывов о покойном дядюшке Максиме Петровиче, который «не то на серебре — на золоте едал». Максим Петрович, вельможа времен «матушки Екатерины», является для Фамусова образцом для подражания, потому что «когда же надо подслужиться, он и сгибался вперегиб». Лесть и низкопоклонство в цене у этого персонажа комедии.

Занимая большой пост, Фамусов признает, что служит он для того, чтобы добыть чины и иные блага. При этом он даже не вникает в суть подписываемых им бумаг:

А у меня, что дело, что не дело,

Обычай мой такой:

Подписано, так с плеч долой.

А. С. Грибоедов блестяще отразил в образе Фамусова также такую черту чиновничества, какую мы называем сегодня «протекционизмом». Герой комедии признается:

При мне служащие чужие очень редки,

Все больше сестрины, свояченицы детки...

*Как станешь представлять к крестильщику ли,
к местечку,*

Ну как не порадеть родному человечку.

Мерой ценности человека для Фамусова являются чины и деньги. Своей дочери Софье он говорит: «Кто беден, тот тебе не пара». Полковник Скалозуб, как считает Фамусов, подошел бы Софье в качестве мужа, потому что он «не нынче — завтра генерал».

В образе Фамусова мы без труда можем найти знакомые черты нашего современника. Ведь до сих пор многие используют в своей жизни ту же шкалу ценностей, какая была

у русского барства начала XIX века. А бюрократия, ставшая уже общественным явлением, держится на этих самых Фамусовых.

То же можно сказать про Молчалина и Скалозуба. Главной целью их жизни является карьера, положение в обществе и все, что с этим связано. Они привыкли к «легкому» хлебу, которого добиваются, выслуживаясь перед вышестоящими. Они любят красивую жизнь, которой вознаграждаются за низкопоклонство, подхалимство. Так, например, Молчалин живет по принципу:

*Во-первых, угождать всем людям без изъятья —
Хозяину, где доведется жить,*

Начальнику, с кем буду я служить,

Слуге его, который чистит платья,

Швейцару, дворнику, для избежанья зла,

Собаке дворника, чтоб ласкова была.

В лице Молчалина Грибоедов создал выразительный обобщенный образ циника, лишённого нравственных ценностей, который сумеет дойти до «степеней известных». Этот герой к своим достоинствам относит «умеренность и аккуратность», умение промолчать, когда тебя бранят.

Что же касается полковника Скалозуба, то в нем Грибоедов воссоздал тип тупого, самовлюбленного и невежественного героя парадных учений, ярого противника всего нового. Этот «хрипун, удушенник, фагот, созвездие маневров и мазурки» гоняется за чинами, орденами и богатой невестой.

На мой взгляд, это страшно, когда в обществе есть такие люди, как Фамусов, Молчалин, Скалозуб. Из-за того, что молчалины молчат, страдают невинные люди, хотя правда на их стороне. Эти герои Грибоедова составляют ту прослойку общества, которая всегда безропотно выслуживается перед властью, какой бы она ни была. Именно такие люди служат опорой в антидемократическом государстве, в чем убеждает история нашей страны.

Поэтому мы можем говорить и об актуальности для сегодняшнего дня таких героев, как Чацкий. В нем писатель воплотил многие качества передового человека своей эпохи. По своим убеждениям он близок к декабристам. Он отрицательно относится к крепостному праву, жестокости помещиков, карьеризму, чиновничеству, невежеству, к идеалам

«века минувшего». Чацкий провозглашает **гуманность**, уважение к простому человеку, службу делу, а не лицам, свободу мысли. Он утверждает прогрессивные идеи современности, процветание науки и искусства, уважение к национальному языку и культуре, к просвещению.

Убеждения героя раскрываются в его монологах и спорах с представителями фамусовской Москвы. Его неприятие крепостного права звучит в воспоминаниях о крепостном театре, о «Несторе негодяев знатных», обменявшем своих верных слуг на трех борзых собак. Выслушав восторженный рассказ Фамусова о Максиме Петровиче, Чацкий с презрением говорит о людях, которые «не в войне, а в мире брали лбом, стучали об пол, не жалели», о тех, «чья чаще гнулась шея».

Он презирает людей, готовых

У покровителей звать на потолок,

Явиться помолчать, пошаркать, пообедать.

Он не принимает «век минувший»: «Прямой был век покорности и страха». Он одобряет тех молодых людей, которые не торопятся «вписаться в полк шутов».

Критически относится к засилью

иностранцев;

Воскреснем ли когда от чужеземства мод?

Чтоб умный, бодрый наш народ

Хотя по языку нас не считал за немцев.

Чацкий защищает право человека свободно выбирать себе занятия: путешествовать, жить в деревне, «вперить ум» в науки или посвятить себя «искусствам творческим высоким и прекрасным». Чацкий стремится «служить», а не «прислуживаться», причем служить «делу», а не «лицам».

Чацкий — передовой **человек** своего времени. Следует отметить, что этот персонаж Грибоедова весьма реалистичен, он живет в настоящем, а его взгляды направлены далеко в будущее. Подобных людей можно отыскать в каждой эпохе, а особенно — на стыке «века минувшего» и «века нынешнего». По этому поводу И. А. Гончаров в своей статье «Миллион терзаний» писал: «При резких переходах из одного века в другой — Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей оживается старое с молодым, где два века схо-

дятся лицом к лицу в тесноте семейств — все длится борьба свежего с отжившим, больного со здоровым...»

Мы видим, что Чацкий — неординарная личность. Он, в отличие от остальных героев комедии, открыто выражает свои мысли, ничего не скрывает. Этот человек прямо говорит о том, что противоречит его взглядам на жизнь, что он не принимает. В наше время таких, как Чацкий, называют «белыми воронами», так как они не такие, как все. Чацкий выделяется своей ярко выраженной индивидуальностью. Именно поэтому он не вписывается в фамусовское общество, которое его не понимает и даже не пытается понять. Напротив, его признают сумасшедшим:

С ума сошел!.. Ей кажется, вот на!

Недаром? Стало быть... с чего б взяла она!

Гончаров в своей статье «Миллион терзаний» писал о «Горе от ума», — что оно «все живет своею нетленною жизнью, переживает и еще много эпох и все не утратит своей жизненности». Я полностью разделяю его мнение. Ведь писатель нарисовал реальную картину нравов, создал живых персонажей. Настолько живых, что они дожили до наших времен. Мне кажется, что в этом и заключается секрет бессмертия комедии А. С. Грибоедова. Ведь наши **фамусовы, молчалины, скалозубы** по-прежнему заставляют современного нам Чацкого испытывать горе от ума.

ОБРАЗ ЧАЦКОГО В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Чацкий — первый в русской литературе образ положительного героя своего времени, воплотивший типичные черты поколения передовой дворянской молодежи. Образы свободолюбивых героев, борцов за всеобщее благо и **личную** независимость создавали ранее декабристы, Пушкин в «Кавказском пленнике», но они были абстрактными, лишены живой плоти романтическими **символами**... Образ Чацкого, печального, одинокого в своей иронии, мечтательного, был создан на закате царствования Александра Первого, накануне восстания. Это человек, который завершает

эпоху Петра Первого «и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю».

Как же удалось автору соединить в одном герое черты целого поколения и создать неповторимую индивидуальность? Чацкий — рупор передовых идей, и в то же время личность его передана психологически точно, во всей сложности. Еще современники Грибоедова отыскивали прототип главного персонажа комедии среди реальных людей. Наиболее популярной была версия, что автор воплотил в образе Чацкого черты своего друга Чаадаева — выдающегося русского философа, человека блестящего ума и твердого характера. Даже внешний облик героя напоминает Чаадаева, и даже Пушкин интересовался, на самом ли деле Грибоедов списал образ с их общего знакомого. Безусловно, духовный облик Чаадаева частично отразился в образе главного героя. Но все же нельзя сказать, что в комедии выведен именно он. Эта сильная, неординарная личность оказала влияние на мировоззрение многих современников, в том числе и Пушкина. Его биография подобна драме Чацкого. Чаадаев отказался от блестящей государственной карьеры, создал оригинальное философско-политическое произведение, где очень глубоко, исторически и психологически аргументированно определил место России в мировом процессе. Его самобытные суждения и подчеркнутая оппозиционность вывели из себя царя, и сам Николай Первый объявил Чаадаева сумасшедшим. Травля мыслителя была массовой, а слухи распространялись столь же легко и охотно, как и о Чацком: толпа не любит личностей, опередивших время и не нуждающихся в ее одобрении.

Однако в Чацком также запечатлены черты другого выдающегося современника — поэта, критика, литературоведа, декабриста Вильгельма Кюхельбекера. Беспредельно честный, бескорыстный служитель искусства, страстный и пылкий защитник свободы, демократических ценностей, Кюхельбекер всегда отстаивал свои взгляды, не глядя на неблагосклонность и неприятие аудитории. Его романтическое вольнолюбие, восторженность, доброе и доверчивое отношение к людям, максимализм в отстаивании своих взглядов, несомненно, помогли автору в создании образа Чацкого.

Автобиографический элемент также присутствует в облике главного героя. Грибоедов отразил в комедии и свои идеи и особенности характера: абсолютную независимость от общественного мнения и полную свободу самовыражения. Возможно, конфликт комедии автор почерпнул из своего жизненного опыта. Один из **знакомых** драматурга, университетский профессор Фома Яковлевич Эванс вспоминал, что однажды по Москве разнесся слух, будто Грибоедов сошел с ума. Сам он взволнованно рассказал профессору, что «два дня перед тем был на вечере, где его сильно возмутили дикие выходки тогдашнего общества, раболопное подражание всему иностранному и, наконец, подобострастное внимание, которым окружали какого-то француза, пустого болтуна». Взмешенный писатель разразился гневной тирадой, порицающей отсутствие национальной гордости и незаслуженное почтение к иностранцам. Светская толпа тут же объявила Грибоедова сумасшедшим, а он поклялся отразить это событие в своей комедии. «Французик из Бордо» и глупое поклонение ему фамусовского общества вызвали возмущение Чацкого: «Воскреснем ли когда от **чужезластья** мод? Чтоб умный, бодрый наш народ хоть по языку нас не считал за немцев». Дружное признание Чацкого безумным, легко возникающие самые невероятные причины его душевного нездоровья — все это очень напоминает случай из жизни Грибоедова.

И все же, несмотря на сходство героя с реальными лицами, образ Чацкого — художественный, **собираательный**. Драма Чацкого типична для того периода русской жизни, который начался с национально-патриотического подъема 1812—1815-х годов и закончился полным крушением демократических иллюзий и усилением реакции в начале 1820-х годов. Декабристы воспринимали образ Чацкого как творческое отражение собственных идей и чувств, неукротимого стремления к обновлению общества, поисков, надежд.

Мировоззрение Чацкого сформировалось в период подъема. Воспитывающийся в барском доме Фамусова мальчик рос любознательным, общительным, **впечатлительным**. Однообразие устоявшегося быта, духовная ограниченность московского дворянства, дух

«века минувшего» вызывали в нем скуку и отвращение. Национально-патриотическое воодушевление после великой победы, вольнолюбивые настроения усиливали резкое неприятие консерватизма. Высокие идеи, стремление к преобразованиям охватили пылкого героя, и «уж у нас ему казалось скучно, он редко посещал наш дом», — вспоминала Софья. Несмотря на искреннее чувство к Софье, юный Чацкий оставляет ее и уезжает путешествовать, чтобы узнать жизнь, обогатить свой ум. Чацкому не составило бы труда сделать карьеру и устроить личную жизнь. Софья, очевидно, была влюблена в него, но не могла оценить по достоинству, в ее системе ценностей не укладывалось, как можно рисковать личным счастьем ради абстрактного всеобщего благоденствия. Ограниченность мировоззрения не позволяет ей объективно воспринимать выходящий за рамки романтических книжных героев образ Чацкого:

*Остер, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив,
Вот о себе задумал он высоко...
Охота странствовать напала на него.
Ах! Если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далеко?*

Чацкий же вовсе не отвергал любовь Софьи, и дело не в том, что он предпочел ей путешествия. Просто его душевные запросы шире личного благополучия. Чацкий не мог быть счастливым, не реализовав себя как гражданин, не мог ограничиться счастливым браком. Но он живой человек, пылкий, доверчивый, страстный. Любовь Чацкого к Софье не угасла в разлуке, пламя ее разгорелось еще сильнее. Он возвращается в Москву полный надежд и мечтаний и рассчитывает на взаимность. Но время изменило чувства девушки. Умная, чувствительная, утонченная, начитавшись сентиментальных романов, она столь же искренне ищет настоящей любви, как и Чацкий. Софья так же объективно оценивает пустоту и ограниченность Скалозуба («Куда как мил! И весело мне страх выслушивать о френте и рядах. Он слова умного не выговорил сроду...»). Молчалин же в ее глазах — герой любимых сентиментальных романов. Он кажется робким, мечтательным, скромным и нежным, и полюбить его для Софьи значит выразить пассивный протест миру тщеславия и трезвого рас-

чета. Найдя в избраннике свойственные своему идеалу черты, полюбив его, Софья уже не может оценивать Молчалина объективно. И точная характеристика его в устах Чацкого звучит для нее как злая сатира.

А Чацкий мучается сомнениями, страдает от неопределенности, пытаясь узнать подлинные чувства Софьи: «Судьба любви — играть ей в жмурки, а мне...». Острый ум героя, его блестящие критические характеристики окружающих воспринимаются Софьей как «град колкостей и шуток», «презрение к людям». Ее оценка Молчалина («Конечно, нет в нем этого ума, что гений для иных, а для иных чума, который скор, блестящ и скоро опротивит...») вначале обнадеживает Чацкого: «Она не ставит в грош его... Шалит, она его не любит». Герой убежден, что такая девушка не может полюбить столь серое, безликое создание. Тем сильнее его потрясение, причина которого даже не уязвленное самолюбие отвергнутого возлюбленного, а оскорбленная гордость возвышенной, благородной личности. Софья разрушила их трепетные дружеские отношения, возвышенное представление о ней, забыв «и женский страх и стыд». Чацкий унижен и растоптан выбором Софьи: «Молчалины блаженствуют на свете». Он не может простить, что его, человека незаурядного, поставили на одну доску с Молчалиным, человеком с рабской моралью и низкой душой, и сделала это именно Софья:

*Пред кем я давеча так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов!
А вы! О боже мой! Кого себе избрали?
Когда подумаю, кого вы предпочли!*

Личная драма героя усугубилась общественной: просветительские идеи, романтическое воодушевление и вольнолюбивые надежды столкнулись с решительным сопротивлением барской Москвы. Чацкий — максималист и в личной жизни, и в общественной. Он беспощадно срывает маски с представителей «века минувшего», погрязшего в корыстолюбии, пошлых светских развлечениях, интригах, сплетнях:

*Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом;
Стучали об пол не жалея!
Кому нужна: тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лезть, как кружево, плели.*

Чацкий убежден, что «век покорности и страха» кончился, что передовая, образованная дворянская молодежь не собирается обманом добывать чины, а будет «служить делу, а не лицам». Он клеймит позором светскую толпу, погрязшую «в пирах и мотовстве».

Полное бесправие крестьян, узаконенное рабство тем более унизительно, что «умный, бодрый наш народ» отстаивал независимость отечества и вправе был рассчитывать на улучшение своего положения. Чацкий, который «именем управлял оплошно», то есть освободил крестьян от барщины, резко критикует ненавистный ему крепостнический строй, искренне надеясь, что сила разума способна изменить психологию людей. В силе идейного воздействия он видит двигатель прогресса. Чацкий — гуманист, он верит, что людям свойственно стремиться к лучшему. Герой убежден, что таких энтузиастов, поставивших целью жизни демократическое преобразование общества, много, что это — вся современная молодежь, что скоро устаревшая система самовластия и крепостничества рухнет. Но старый мир крепко держится за свои привилегии. Объявляя Чацкого сумасшедшим, общество защищает сферу своих жизненных интересов. Герой терпит поражение, но не моральное, качественное, а количественное, формальное: традиции фамусовского общества оказались сильнее блестящего, но одинокого ума.

И все же образ Чацкого, несмотря на драматизм, воспринимается оптимистично, «Чацкие живут и не переводятся в обществе, где длится борьба свежего с отжившим, больного со здоровым». Он символ вечного обновления жизни, вестник перемен.

ЧАЦКИЙ — ПЕРЕДОВОЙ ЧЕЛОВЕК СВОЕГО ВРЕМЕНИ (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

Комедия «Горе от ума» не только дает общую картину всей русской жизни 10—20-х годов XIX века, но воспроизводит и извечную борьбу старого и нового, которая с большой

силой развернулась в это время по всей России между двумя лагерями: передовыми, декабристски настроенными людьми и крепостниками, оплотом старины.

Фамусовскому обществу в комедии, твердо хранившему традиции «века минувшего», противопоставлен Александр Андреевич Чацкий. Это передовой человек «века нынешнего», точнее, того времени, когда после Отечественной войны 1812 года, обострившей самосознание всех слоев общества России, стали возникать и **развиваться** тайные революционные кружки, политические общества. Чацкий — это типичный образ «нового» человека, положительного героя, декабриста по взглядам, общественному поведению, нравственным убеждениям, по всему складу ума и души.

Столкновение Чацкого — человека с волевым характером, цельного в своих чувствах, борца за идею — с фамусовским обществом было неизбежно. Этот конфликт принимает постепенно все более ожесточенный характер и осложняется личной драмой Чацкого — крушением его надежд на личное счастье. Его настроенность против существующих устоев общества становятся все более резкой.

Если Фамусов — защитник старого века, времени расцвета крепостничества, то Чацкий с негодованием революционера-декабриста говорит о крепостниках и крепостном праве. В монологе «А судьи кто?» он гневно выступает против тех людей, которые являются столпами дворянского общества. Он резко высказывается против милых сердцу Фамусова порядков золотого екатерининского века, «века покорности и страха — века лести и спеси».

Идеал Чацкого не Максим Петрович, надменный вельможа и «охотник поподличать», а независимая, свободная личность, чуждая рабской приниженности.

Если Фамусов, Молчалин, Скалозуб рассматривают службу как источник личных выгод, «лицам», а не делу, то Чацкий разрывает связи с министрами, уходит со службы именно потому, что желал бы служить делу, а не лакействовать перед начальством. «Служить бы рад, прислуживаться тошно», — говорит он. Чацкий защищает право служить просвещению, науке, литературе:

*Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг ~~исканий~~,
Не требуя ни мест, ни ~~повышенья~~ в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким
и прекрасным,*

Они тотчас: разбой! пожар!

И прослывет у них мечтателем! опасным!..

Под этими «молодыми людьми» понимаются такие, как Чацкий, двоюродный брат Скалозуба, племянник княгини Тугоуховской — «химик и ботаник».

Если фамусовское общество с пренебрежением относится ко всему народному, национальному, рабски подражает внешней культуре Запада, особенно Франции, даже пренебрегая своим родным языком, то Чацкий стоит за развитие национальной культуры, осваивающей лучшие, передовые достижения европейской цивилизации. Он сам «искал ума» во время пребывания на Западе, но он против «пустого, рабского, слепого подражания» иностранцам. Чацкий стоит за единение интеллигенции с народом.

Если фамусовское общество расценивает человека по его происхождению и количеству крепостных душ, имеющих у него, то Чацкий ценит человека за его ум, образованность, духовные и моральные качества.

Для Фамусова и его круга свято и непогрешимо мнение света, страшнее всего — «что станет говорить княгиня Марья Алексевна!». Чацкий отстаивает свободу мыслей, мнений, признает за каждым человеком право иметь свои убеждения и открыто их высказывать. Он спрашивает Молчалина: «Зачем же мнения чужие только **святы**?».

Чацкий резко выступает против произвола, деспотизма, против лести, лицемерия, пустоты тех жизненных интересов, которыми живут консервативные круги дворянства.

Духовные качества его выявляются в подборе слов, в построении фразы, интонациях, манере говорить. Речь этого литературного героя — это речь оратора, прекрасно владеющего словом, высокообразованного человека. По мере обострения его борьбы с фамусовским обществом речь Чацкого все больше окрашивается негодованием, едкой иронией.

Комедия Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума» стала событием в русской литературе начала XIX века, явилась редчайшим образцом обличительного сатирического ее направления. И. А. Гончаров писал, что в комедии «главная роль, конечно, — роль Чацкого, без которой не было бы комедии, а была бы, пожалуй, картина нравов». В образе Чацкого Грибоедов впервые в русской литературе во весь рост показал «нового» человека, воодушевленного возвышенными идеями, поднимающего бунт против реакционного общества в защиту свободы, гуманности, ума и культуры человека, пылливо ищущего новые, более совершенные формы жизни, воспитывающего в себе новую мораль, вырабатывающего новый взгляд на мир и на человеческие отношения. Это образ смелого и непримиримого борца за дело, за идеи, за правду, остро столкнувшегося с обществом реакционеров и крепостников, оболганного и оскорбленного этим обществом, но не смирившегося перед ним.

ЧАЦКИЙ И ФАМУСОВСКОЕ ОБЩЕСТВО В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Комедия «Горе от ума» была написана в 1824 году. В этом произведении А. С. Грибоедов воссоздал правдивую картину русской жизни первой четверти XIX века: показал изменения, произошедшие в русском обществе после Отечественной войны 1812 года, отразил антикрепостнические воззрения декабристов. Автор сам придерживался идей декабризма, что подтверждает его комедия и созданный в ней образ Чацкого.

Александр Андреевич Чацкий показан А. С. Грибоедовым как передовой человек «века нынешнего». Он зло высмеивает пороки московского общества, характерным представителем которого является Фамусов. Приехав в Москву, Чацкий открывает для себя, что люди живут по старым законам «матушки Екатерины» и являются ярыми сторонниками существующего режима. Он категори-

чески отрицает порядки, по которым живет вся Москва, и превосходно понимает свою несовместимость с этим миром, «веком минувшим». Он независим, имеет свою точку зрения на все, что его окружает, а также, в отличие от фамусовского общества, негативно относится к крепостному праву, которое калечит судьбы и души людей. Из-за этих убеждений его холодно и неприязненно встречают в Москве, «дичатся, как чужого».

На протяжении всего действия комедии автор сталкивает Чацкого с консервативными кругами московского дворянства. Он показывает явный контраст во взглядах Чацкого и его оппонентов на службу, власть, «век нынешний», «век минувший», иностранцев, просвещение, народ, нравы.

Александр Андреевич — умный, серьезный, образованный человек («он славно пишет, славно переводит», «он малый с головой»). Он презирует низкопоклонство, лживость, притворство. Каждая реплика Фамусова, каждый его монолог, где он выступает защитником прошлого, вызывают гнев и ярость у Чацкого. Рассказывая о своем идеале, воплощенном в Максиме Петровиче (вельможе времени Екатерины), который не видел ничего зазорного и постыдного в лести и низкопоклонстве, Фамусов убеждает Чацкого учиться на этом примере. Это возмущает Чацкого, так как он стремится служить делу, а не **лицам**: «Служить бы рад, прислуживаться **тошно**».

В ответ Фамусову и всему его окружению звучит страстный монолог, в котором грибоедовский герой сопоставляет «век нынешний» и «век минувший», старается говорить конкретно и в то же время твердо отстаивает свои жизненные принципы.

Эпоха Екатерины, которая так по сердцу Фамусову, в глазах Чацкого является «веком покорности и **страха**». Он утверждает, что теперь настали иные времена, когда нет желающих «смешить народ, отважно жертвовать за тылком», а причину объясняет следующим:

*Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд
в узде;*

Недаром жалуют их скупо государи.

Приводя примеры жестокого обращения дворян с крепостными, Александр Андреевич протестует против царящего в стране безза-

кония, осуждает помещиков-крепостников, один из которых обменивает своих верных слуг на «борзые три собаки», а они «в часы вина и драки и честь и жизнь его не раз спасали». А другой барин продает актеров своего театра, крепостных «Амуров и Зефиров», поодиночке из-за того, что «должников не согласил к **отерочке**».

Уже в этом обнаруживается несовместимость взглядов Чацкого с взглядами не только Фамусова, но и всего представленного в комедии московского дворянства. Для примера можно взять полковника Скалозуба, военного карьериста, «созвездие маневров и мажурки». Этот человек глуп, он «слова умного не выговорил сроду», рассуждает только о «фрунте и рядах». А когда Фамусов спрашивает его об общей знакомой, Скалозуб тупо заявляет:

*Не знаю-с, виноват;
Мы с нею не служили.*

Все окружающие относятся к нему с иронией. Так, например, по определению остроумной Лизы, служанки Софьи, Скалозуб — «и золотой мешок, и метит в генералы».

Мечта этого человека — стать генералом, что очень возможно, так как «вакансии как раз открыты»:

*То старших выключат **иных**,
Другие, смотришь, перебиты.*

Молчалин, еще один типичный представитель фамусовского общества, также ставит своей целью карьеру, ему свойственно низкопоклонство. Он знает, когда нужно поднять платок, а когда погладить москву влиятельной старухи. Фамилия Молчалина оправдывается его поведением. «Вот он на цыпочках и небогат словами», — говорит о нем Чацкий. Уступчивость и кротость Молчалина, которыми так восхищается Софья, — лишь маска, которая служит для достижения жизненной цели, а именно, — блестящей карьеры, чинов, богатства. Высшее счастье он видит в том, чтобы «и **награжденья** брать и весело пожить». Для этого он выбрал самый верный путь: лесть, угодничество. «Он дойдет до степеней известных, ведь нынче любят бессловесных», — презрительно бросает Чацкий. Молчалин знает, как ему надо себя вести, и так определяет свою тактику:

Во-первых, угождать всем людям

без изъятья —

*Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежания зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.*

Низкопоклонство и угодничество вышестоящим — вот жизненный принцип Молчалина, уже приносящий ему известный успех. «С тех пор как числюсь по архивам, три награждения получил», — говорит он Чацкому, прибавляя, что у него есть два таланта: «умеренность и аккуратность».

Внутренний мир Чацкого, его взгляды на жизнь вступают в противоречие с сутью фамусовского общества. Этот человек не вписывается в него, поэтому неудивительно, что его в конце комедии объявляют сумасшедшим. И перед тем, как уйти, Чацкий говорит всему «веку минувшему»:

*Из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет...*

Главный герой покидает дом Фамусова. В этом обществе ему нет места.

Гончаров в статье «Миллион терзаний» так сказал об этом: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в половицу: «один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва».

ЧАЦКИЙ И ФАМУСОВСКОЕ ОБЩЕСТВО

(по комедии А. С. Грибоедова
«Горе от ума»)

Конфликт Чацкого и фамусовского общества — художественное воплощение главного конфликта эпохи. Столкновение «века нынешнего» с «веком минувшим», лагеря феодальной реакции, защитников самодержавно-крепостнического строя с лагерем передовой дворянской молодежи, сторонниками свободомыслия, просвещения, демократических реформ отражено в комедии «Горе от ума» в образах Ча-

кого, Фамусова, Скалозуба, Молчалина, Хлестовой и других персонажей. В произведении исторически точно воспроизведена русская жизнь современной драматургу эпохи. Критики отметили достоверность деталей быта и социальной психологии московского дворянства: «Запечатленные им исторические процессы были схвачены глазом художника почти что с научной точностью». Герои не просто озвучивают политические идеи. Это полнокровные, узнаваемые образы, их внутренний мир, характеры раскрываются в процессе развития конфликта с художественной убедительностью. Современники даже узнавали в действующих лицах комедии реальных людей, настолько психологически верны были портреты героев. Но Грибоедов все же не списывал с натуры своих персонажей, он не журналист, а художник, и однозначных прототипов у героев комедии нет. Автор изобразил не отдельных людей, а типы, а прекрасное знание жизни и талант драматурга сделали их близкими к действительности.

Чацкий — человек умный, образованный, с обостренным чувством собственного достоинства и сознанием общественного долга. Он принадлежит к лучшей части дворянства, поставившей целью жизни демократическое преобразование общества, к тем, кого призывал Пушкин: «Мой друг, отчизне посвятим души прекрасные порывы». В его образе Грибоедов воспел «самую блестящую эпоху тогдашней России, эпоху надежд и возвышенной юности» (Герцен). Чацкий проповедует независимость личности («вольнее всякий дышит и не торопится вписаться в полк шутов»), безупречно честную службу во благо общества, воздавая должное тем, «кто служит делу, а не лицам». Общественная деятельность, безусловно, увлекает героя, у которого уже была «с министром связь» (правда, закончилась она разрывом). Неукротимая жажда деятельности на пользу отечеству вступает в противоречие с необходимым для службы и карьеры подхалимством: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Высокое понимание чести и долга было свойственно всей передовой дворянской молодежи того времени. Свободный образ мыслей вместо безмолвного преклонения перед «мнениями чужими», независимое и гордое достоинство

вместо лести — эти моральные принципы Чацкого требовали иного служения. К тому же понятие патриотизма у героя неразрывно связано с вольнолюбием, демократическими преобразованиями, ненавистью к крепостникам-самодурам, а «отечества отцы», «грабительством богаты», занимали ключевые посты в чиновничьих структурах. Поэтому служебная карьера Чацкого, несмотря на блестящий ум, безупречную логику, великолепную речь, не состоялась. Даже осуждающий его свободомыслие, неуважительное отношение к авторитетам Фамусов воздает должное деловым качествам Чацкого:

*...Не служит, то есть в том он пользы
не находит,*

Но захоти — был бы деловой.

Жаль, очень жаль, он малый с головой.

И славно пишет, переводит.

Нельзя не похвалить, что с эдаким умом...

Антинародная политика правительства, семейственность, протекционизм в чиновничьих структурах («Ну как не порадеть родному **человечку!**...»), карьеризм — все это вызывало резкое неприятие прогрессивной дворянской молодежи и демонстративный отказ от унижительной службы. В частности, один из прототипов Чацкого Чаадаев отказался от блестящей карьеры и занялся философией и историей России. Реакционно-крепостническое дворянство воспринимало негативно отказ от сотрудничества с властью как проявление оппозиционности политике государства: «...не блажи, именем, брат, не управляй оплошно, а главное, **поди-тка послужи**».

Фамусов восхищается нравами и образом жизни вельмож «века минувшего», добивающихся обманом «степеней известных». Образец для него — Максим Петрович, который когда нужно, «сгибался вперегиб» и в результате добился значительного служебного положения. Рабская мораль Фамусова, его философия наслаждения жизнью («**на золоте едал; сто человек к услугам**») вызвали едкую насмешку и гневный протест Чацкого. Он защищает разум, просвещение, благородство:

*Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд
в узде;*

Недаром жалуют их скупо государи.

Чацкий клеймит позором ненавистный ему крепостнический строй, где одни ведут паразитический образ жизни, незаслуженно присваивая себе труд других, а проявляющие благородство, прямодушие являются изгоями. Издевательства над личностью совершенно непереносимы в цивилизованном обществе, тем более что пресловутые «отечества отцы» заслужили свое привилегированное положение не умом и преданностью интересам общества:

Не эти ли, грабительством богаты?

Защиту от суда в друзьях нашла, в родстве,

Великолепные соорудя палаты,

Где разливаются в пирах и мотовстве...

С негодованием Чацкий относится и к преклонению перед всем иностранным. «Умный, бодрый наш народ» для героя — это богатые традиции национальной **культуры**, самобытный, выразительный русский язык. «Тоска и оханье, и стон» аристократов, выражающих восхищение перед иностранной культурой и пренебрежение к своему родному, русскому, свидетельствуют о духовной неполноценности, ограниченности фамусовского общества. Чацкий мечтает об освобождении дворянства от этой постыдной зависимости:

Чтоб истребил Господь нечистый этот дух

Пустого, рабского, слепого подражания;

*Чтоб искру заронил он в **ком-нибудь** с душой,*

Кто мог бы словом и примером

Нас удержать, как крепкою вожжей,

От жалкой тошноты по стороне чужой.

В равной степени герой борется как за пробуждение чувства личного достоинства в человеке, так и за воспитание чувства национальной гордости в русском народе. Разум, идейное воздействие — вот что, по мысли Чацкого, сможет изменить жизнь. Но он переоценивал силу слова и недооценивал крепость «века минувшего». Консерваторы всеми силами цепляются за тот образ жизни, который позволяет на законных основаниях пользоваться плодами чужого труда. За малейшую провинность Фамусов готов отправить своих крепостных на каторжные работы в Сибирь: «И как недосмотрел? И как ты недослышал? В работу вас, на поселенье **вас!**». При малейших посягательствах на незыблемость своего положения реакционное дворянское общество консолидируется, давая рез-

кий отпор отщепенцу, подавляя его количественным превосходством.

Неотъемлемый «атрибут» фамусовского общества — полковник Скалозуб. Образ его карикатурен, но исторически верен. В начале 20-х годов многие передовые офицеры, отличившиеся в победных походах Отечественной войны, ушли в отставку, выражая недовольство аракчеевским режимом. На смену им пришли ограниченные и рабски преданные самодержавию карьеристы. Именно этот тип воплощен в образе Скалозуба. Цель службы для него не в защите отечества, а в получении звания генерала, в достижении богатства и знатности. Уровень образованности «золотой мешок» с гордостью декларирует сам:

*Я школы Фридриха, в команде — гренадёры,
Фельдфебеля — мои Вольтеры.*

Собственное невежество его нисколько не смущает. Он искренне убежден, что достоинство человека составляет не ум, а богатство и положение в обществе. Скалозуб считает, что образование приносит только вред:

*Я вас обрадую: всеобщая молва,
Что есть проект насчет лицеев, школ,
гимназий;*

*Там будут лишь учить по-нашему: раз-два;
А книги сохранят так: для больших показий.*

Рядом с Фамусовым и Скалозубом стоит образ Молчалина. У него те же жизненные ценности, но значительно меньше возможностей «достигнуть степеней известных». Однако беспредельный карьеризм (Молчалин именно «прислуживается») позволяет считать его кандидатом в процветающие чиновники. Жизненные принципы Молчалина абсолютно адекватны социальной психологии фамусовского общества, где его считают перспективным воспитанным молодым человеком, и, если бы не досадная оплошность, его непременно ждала бы прекрасная карьера. Молчалин стал символом рабского молчания, культивируемого в России в 20-е годы девятнадцатого века, а его жизненная философия — воплощением приспособленчества:

*Во-первых, угрождать всем людям без изъятия —
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.*

Несмотря на моральное превосходство Чацкого, почувствовавшее опасность своему благополучию фамусовское общество обрекает героя на одиночество. «Мучителей толпа, в любви предателей, в вражде неутомимых» изгоняет его, но Чацкий считает, что опыт пропаганды передовых взглядов в невосприимчивом ко всему новому обществу не пропал даром. Несмотря на незыблемость бастионов крепостнического лагеря, Чацкий не одинок: демократические идеи бродят в обществе, внушая страх сторонникам «века минувшего».

ФАМУСОВСКОЕ ОБЩЕСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА

Комедия «Горе от ума» была написана между 1815 и 1824 годом. Содержание пьесы тесно связано с историческими событиями. В это время в русском обществе правили защитники феодализма и крепостничества, но в то же время появлялось и прогрессивно мыслящее, передовое дворянство. Таким образом, в комедии столкнулись два века — «век нынешний» и «век минувший».

«Век минувший» олицетворяет фамусовское общество. Это знакомые и родственники Павла Афанасьевича Фамусова — богатого, знатного барина, в доме которого происходит действие комедии. Это князь и княгиня Тугуховские, старуха Хлестова, супруги Горичи, полковник Скалозуб. Всех этих людей объединяет одна точка зрения на жизнь. В их среде считается нормальным явлением торговля людьми. Крепостные искренне служат им, иногда спасают их честь и жизнь, а хозяева могут выменять их на борзых собак. Так, на балу в доме Фамусова Хлестова просит Софью, чтобы та от ужина дала подачку для ее арапки — девки и собачки. Хлестова не видит никакой разницы между ними. Сам Фамусов кричит на своих слуг: «В работу вас, на поселенья вас!». Даже дочь Фамусова Софья, воспитанная на французских романах, говорит своей горничной Лизе: «Послушай, вольности ты лишней не бери!».

Главное для фамусовского общества —

это богатство. Их идеалы — люди в чинах. Фамусов ставит в пример Чацкому Кузьму Петровича, который был «почтенный камергер», «с ключом», «богат и на богатой был женат». Павел Афанасьевич желает для своей дочери такого жениха, как Скалозуб, ведь он «золотой мешок и метит в генералы».

Фамусовское общество отличает и безразличие к службе. Фамусов — «управляющий в казенном месте». Он занимается делами очень неохотно. По настоянию Молчалина Фамусов подписывает бумаги, несмотря на то, что в них «противуречье есть, и многое неделно». Павел Афанасьевич считает: «Подписано, так с плеч долой». В фамусовском обществе принято держать на службе только родственников. Фамусов говорит: «При мне служащие чужие очень редки...».

Эти люди ничем не интересуются, кроме обедов, ужинов и танцев. Во время этих увеселений они злословят и сплетничают. Они «низкопоклонники и дельцы», «льстецы и подхалимы». Павел Афанасьевич вспоминает о своем дяде Максиме Петровиче, большом вельможе: «Когда же надо подслужиться, и он сгибался вперегиб». Фамусов также с большим почитанием встречает предполагаемого жениха своей дочери Скалозуба, он говорит: «Сергей Сергеич, к нам сюда-с, прошу покорно...», «Сергей Сергеич, дорогой, кладите шляпу, сденьте шпагу...».

Всех представителей фамусовского общества объединяет их отношение к образованию и просвещению. Подобно Фамусову, они искренне уверены в том, что «ученье — вот чума, ученость — вот причина, что нынче, пуще, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и мнений». А полковник Скалозуб, не отличающийся умом, рассказывает о новом проекте школ, лицеев, гимназий, где будут учить строевому шагу, а книги сохраняют только «для больших okazji». Фамусовское общество не признает русскую культуру и язык. Им ближе французская культура, они преклоняются перед ней и перед французским языком. Чацкий в своем монологе говорит, что французик из Бордо, не нашел здесь «ни звука русского, ни русского лица».

Они все одинаково относятся к Чацкому, который является представителем всего нового и передового. Им непонятны его идеи и про-

грессивные взгляды. Герой пытается доказать свою правоту, но это заканчивается для него трагически. Распространяется слух о его сумасшествии, так как общество не хочет взглянуть на окружающий мир по-другому. Так Грибоедов отразил конфликт между двумя лагерями: сторонниками крепостного права и передовыми мыслителями того времени.

ЧАЦКИЙ И МОЛЧАЛИН

Главное дело жизни А. С. Грибоедова, комедию «Горе от ума», А. А. Блок назвал «гениальнейшей русской драмой». Пьеса «Горе от ума» сюжетно построена на конфликте одновременно личном и общественном. При этом одно с другим оказывается тесно связанным, общественная проблематика комедии прямо вытекает из личной. В «Горе от ума» существенно важным для развития действия оказывается и неразделенная любовь героя, и еще более — неразрешимое противоречие умного и честного героя с безумным обществом, в котором он живет. Грибоедов так говорил об этом в письме к Катенину: «...девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку (не потому, что ум у нас грешных был обыкновенен, нет! и в моей комедии 25 глупцов на одного умного человека)», и этот человек, разумеется, в противоречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих...»

Чацкий и Молчалин примерно одного возраста, одного времени, живущие в одной стране, городе. Но насколько они различны! Чацкий — само красноречие, правдивость, ум... «Он обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь. Он требует места своему веку», — пишет Гончаров в статье «Миллион терзаний». Молчалин же — лицемер, подхалим-хамелеон с головы до пят. Во всем, всегда и везде мнения, действия Чацкого и Молчалина различны, почти противоположны. Это понимает и Софья. Любя Молчалина, она в его пороках видит идеал, а в достоинствах Чацкого — недостатки: «Веселость ваша не скромна, у вас тотчас уж ос-

трота готова... Грозный взгляд, и резкий тон, и этих в вас особенностей бездна; а над собой гроза куда не бесполезна». Молчалин же: «При батюшке три года служит, тот часто бѣз толку сердит, а он безмолвием его обезоружит... Веселостей искать бы мог; ничуть; от старичков не ступит за порог; мы резвимся, хохочем, он с ними целый день засядет, рад не рад, играет... Конечно, нет в нем этого ума, что гений для иных, а для иных чума, который скор, блестящ и скоро опротивит, который свет ругает наповал, чтоб свет об нем хоть что-нибудь сказал; да эдакий ли ум семейство осчастливит?»

Кажется, Софья чувствует, что Молчалин глуп и потому молчалив, тих, у него отсутствует свое мнение и достоинство. Но «чудеснейшего свойства он наконец: уступчив, скромн, тих. В лице ни тени беспокойства и на душе проступков никаких; чужих и вкривь и вкось не рубит, — вот я за что его люблю». И Софья предпочитает его Чацкому. Может, ее пугает «особенностей бездна», может быть, это обида. Ведь, уехав, Чацкий оставил девушку одну в этом безликом, сером и ничтожном мире.

О том, что Чацкий — «век новый», а Молчалин — питомец фамусовской Москвы, свидетельствуют их идеалы. Чацкий требует «службы делу, а не лицам», не смешивать «веселье или дурачество с делом», он тяготится среди толпы «мучителей, зловещих старух, вздорных стариков», отказываясь преклоняться перед их авторитетом дряхлости, чинопочитания, лизоблюдства. Он «служить бы рад, прислуживаться тошно».

Заповеди Молчалина: «Во-первых, угрожать всем людям без изъятия». «В мои лета не должно сметь свое суждение иметь». Его талант — умеренность и аккуратность, И все это: страсть к чинам, низкопоклонство, пустота — нераздельно связывает Молчалина с «веком минувшим».

Чацкий — воитель. Он борется против идеалов, целей, стремлений старой Москвы, клеймит позором шутство, бездумную роскошь и отвратительные нравы «разливанья в пирах и мотовстве». Образ Чацкого — идея, мораль пьесы, а Молчалин — одно из воплощений силы старого мира. В них не может быть ни малейшего сходства. Даже в чувство

любви Чацкий «бросается», как в живую, непосредственную и глубокую стихию жизни. В любви Молчалина к Софье нет фактически ничего, кроме корысти.

Так сравнивать можно очень долго, анализируя каждый жест или реплику героев. Но даже из нескольких примеров видно, что сама комедия — это борьба противоположностей: Чацкого с «веком минувшим» — Фамусовыми, скалозубами, молчаливыми. Он жертва, но победитель. Фамусовское общество в борьбе с Чацким применяет сплетни, слухи, ложные обвинения — а это не оружие сильных. И поэтому Чацкий одерживает нравственную победу над ними, он оказался выше всей окружающей его серости и бездарности.

И самое важное: пьеса остается актуальной во все времена. Пока существует подхалимство, взяточничество, чинопочклонство, будут существовать такие же — разве что в слегка усовершенствованной форме — туговуховские, загорецкие, хлестовы... А противостоять им, борясь всеми силами с отжившим миром, будут вечные Чацкие.

МОЕ ОТНОШЕНИЕ К СОФЬЕ (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

Если Александр Андреевич Чацкий в комедии Грибоедова является самой реальной, понятной нам фигурой, которой мы сочувствуем, то образ Софьи Павловны — наиболее сложный и противоречивый из всех, и к нему куда как труднее выразить свое отношение.

Пока ты не знаком ни с какими рецензиями, откликами на комедию и статьями многих русских писателей о пьесе, то читаешь ее без предубеждения и имеешь возможность составить свое мнение о каждом из ее героев.

С первых строк комедии мы знакомимся с Софьей, и именно в первом действии через реплики действующих лиц мы начинаем угадывать ее характер. Какой она нам кажется?

Это умная романтическая девушка, воспитанная на французских сентиментальных романах, которые в изобилии тогда распространялись по России и особенно популярны бы-

ОБРАЗ СОФЬИ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

ли в среде столичной молодежи. Софья такая, как все девушки того времени: начитавшись этих книг, она невольно отдается романтическим мечтам о счастливой любви. Какой она ее представляет? Примерно такой: красивая богатая девушка влюбляется в бедного прекрасного юношу, и он тоже боготворит ее.

Размечтавшись таким образом, она находит свой идеал в хитром и расчетливом Молчалине: он представляется ей скромным, умным, нежно и робко любящим. Но мы-то знаем, что он не такой, а Софья — она ослеплена чувством и готова на многое ради него. Этой искренней любовью мне и нравится Софья. А ее заблуждения — это не ее вина, а общества, в котором она воспитывалась.

Какой бы она ни была романтической, влюбчивой и благородной в своих чувствах, она все-таки принадлежит своей среде. А Чацкий — совершенно иной. Именно его ум и отличие от других, «нормальных», и отталкивает Софью от Чацкого: он ей непонятен и далек. Она ради приличия поддерживает с ним отношения, но не питает к нему никакого живого чувства. Чацкий ошибается: Софья никогда его не любила. В этом она вполне честна.

Но полностью отказавшись от Чацкого (она все время мечется между ним и своим обществом), она окунается в свою среду и невольно становится врагом Чацкого. Она вынуждена поддерживать слухи о сумасшествии Чацкого, и в этом она не уступает остальным: самому Фамусову и его гостям.

Но личная драма Софьи в том, что ее обманывает Молчалин. Перейдя на сторону Молчалина и людей фамусовского круга, она вдруг обнаруживает, что это подлые и низкие люди. И мне кажется, что в конце концов она понимает, что глубоко ошиблась. Не будь у нее ума, она так и не смогла бы это осознать.

«Она также получила свой миллион терзаний», — говорит Гончаров. И он прав: образ Софьи глубоко трагичен. Ее душа испорчена, искажена этим обществом, и оно же ее предает. Несмотря ни на что, Софья — самая привлекательная фигура из всего «фамусовского» ряда, она скорее жертва, чем гонительница всего светлого. И этим она мне нравится.

Образ Софьи — один из самых сложных и интересных в галерее женских образов «Горе от ума». К ней сходятся многие сюжетные и эмоциональные нити пьесы. К ней обращена первая реплика Чацкого: «Чуть свет — уж на ногах! И я у ваших ног», — энергичного, жизнерадостного, преисполненного надежд, окрыленного долгожданной встречей с любимой девушкой. К Софье обращается главный герой и в трудную минуту, когда возмущенная нападками Чацкого светская толпа начинает травлю отступника: «Душа здесь у меня каким-то горем сжата, и в многолюдстве я потерян». После неожиданной комической развязки сюжета, когда герои сбрасывают маски и обнаруживается подлинная подоплека любовных отношений, Чацкий, уязвленный оскорбительным выбором Софьи, явившимся последней каплей в чаше страданий героя, в отчаянии взывает к обманувшей его лучшей чувства девушке как к источнику своих страданий: «Слепец! Я в ком искал награду всех трудов! Спешил!.. летел! Дрожал! Вот счастье, думал, близко». Так что же собой представляет эта героиня, столь притягательная для Чацкого — высокородного, умного, неординарного? Злой гений, пошлая кокетка, жертва обмана, чувствительная дура? Неужели человек с таким пронзительным умом, безошибочным умением разбираться в людях мог полюбить недостойную его девушку?

Детство Чацкого прошло в доме Фамусовых. Пока Софье не исполнилось четырнадцать лет, в «возрасте том невинном», они росли вместе, соединенные настоящей дружбой, предавались играм и забавам, прячась в темном уголке от взрослых. Безусловно, озорной, остроумный, ласковый юноша нравился девушке, возможно, эта детская привязанность переросла в первую любовь. Во всяком случае, Чацкий искренне рассчитывал на взаимное чувство своей возлюбленной. Молчалин также считал, что Софья «любила Чацкого когда-то». Софья же называет это ребячеством, для нее напоминание о невинных шалостях вызывают даже как будто досаду. Эта немотивированная категоричность,

повышенная эмоциональность девушки в оценке взаимоотношений с главным героем комедии наводят на мысль о сложной, неоднозначной природе этих отношений: «Да, с Чацким, правда, мы воспитаны, росли; привычка вместе быть день каждый неразлучно связала детскою нас дружбой...».

Любила ли Софья Чацкого хоть когда-то, или это плод его пылкого воображения? Обида на отвергнутое однажды чувство, все еще болезненная рана от несбывшихся надежд, хоть и немного исцеленная новой влюбленностью, проступают в репликах героини: «У нас ему казалось скучно», «и потом опять прикинулся влюбленным», «вот о себе задумал он высоко», и, наконец, трогательное междометие «ах» в устах Софьи свидетельствуют о сожалении и смирении перед судьбой:

Охота страствовать напала на него.

Ах! Если любит кто кого,

Зачем ума искать и ездить так далеко?

Она прямо обвиняет Чацкого в отсутствии любви, в рассудочности и искусственности его чувства. Ведь он оставил девушку, когда их отношения могли действительно перерасти в настоящую любовь. Любовь для Софьи, как для всякой чувствительной девушки, превыше всего, и ради нее можно пожертвовать многим. Жертвовать же любовью ради непонятных «высоких дум», рисковать чувством взаимности, оставляя возлюбленную мучиться в сомнениях, для Софьи означает отсутствие подлинного чувства, игру в любовь: «Прикинулся влюбленным, взыскательным и огорченным». И девушка отвергает такое проявление чувств, находя замену в непритязательном и самоотверженном служении Молчалина. Она вполне честна в отношениях с Чацким, искренне убеждая себя, его и других: «Я очень ветрено, быть может, поступила, и знаю, и винюсь; но где же изменила?». Софья убеждена в своем праве выбора, поскольку никогда не принимала обязательств перед Чацким, а он дал повод усомниться в своем чувстве, оставив ее одну.

Софья — умная, образованная, прямодушная, искренняя девушка. Рано оставшись без матери, она полностью лишена родительского тепла. Отец, проникнутый честолюбивыми расчетами, заботится только о соблюдении внешних приличий в ее поведении, ни-

сколько не интересуясь духовным развитием дочери. Главная его забота в отношении дочери — удачно выдать ее замуж за состоятельного и знатного человека. Таковым в его представлении является полковник Скалозуб — «известный человек, солидный... не нынче-завтра генерал». Софья и здесь предельно искренна, она в ужасе от такой перспективы: «Он слова умного не выговорил сроду, — мне все равно, что за него, что в воду». Атмосфера фамусовского дома, пронизанная духом угодничества, корыстолюбия, эгоизма, безумного наслаждения жизнью, чужда ей. Французские сентиментальные романы разбудили ее воображение и жажду любви, но не научили мыслить и реально оценивать жизненные ситуации. Поэтому Софья не смогла распознать в мелком подхалиме Молчалине его истинную сущность. Софья не обладает таким беспощадно логичным, острым умом, как Чацкий. Ее ум житейский, он не обременен идеями и убеждениями, а чувствительность, искренность душевных порывов испорчены книжными штампами.

Софья негативно воспринимает остроумные реплики Чацкого, его гневные тирады против бездуховности, пошлости, ограниченности и эгоизма мира, в котором она живет и другого (кроме вымышленного, искусственного) не знает. Чтобы оценить самобытный ум Чацкого, ей нужно подняться над собой, стать выше своей среды. Софья не готова критиковать пороки своего круга, она сама порождение и жертва его, потому проникновенные монологи Чацкого представляются ей злым шутковством. Софья все воспринимает через призму чувствительности, человечности, социальный взгляд на мир ей не свойственен. «Грозный взгляд и резкий тон» Чацкого вызывают ее решительный протест:

*Зачем же быть, скажу вам напрямик,
Так невоздержну на язык?*

*В презрении к людям так нескрыту?
Что и смирнейшему пощадь нет!.. чего?*

*Случись кому назвать его:
Град колкостей и шуток ваших грянет!
Шутить! И век шутить! Как вас на это
станет!*

В речах Чацкого Софья находит неприкрытый эгоизм, склонность к самолюбованию, жестокою насмешку над несовершенством че-

ловека. Она противопоставляет проявлению блестящего ума, бичующего пороки общества, «что счастье для иных, а для иных **чума**, который скор, блестящ и скоро опротивит», ум Молчалина, но делает это так прямолинейно, что Чацкий воспринимает нарисованный ею портрет как пародию. Перечисляемые ею как достоинства душевные качества избранника выглядят проявлением пошлости и ничтожности, хоть монологи героини и лишены малейшей иронии:

Чудеснейшего свойства

Он, наконец: уступчив, скромн, тих,

В лице ни тени беспокойства,

И на душе проступков никаких,

*Чужих и **вкряк** и **вкось** не рубит, —*

Вот я за что его люблю.

Почему же Софья предпочла несомненным достоинствам Чацкого полное отсутствие достоинств у Молчалина? Как эта начитанная, умная девушка могла увлечься абсолютным ничтожеством, средоточием низости, цинизма и безликости? По-видимому, Софья борется за свое право на обычное семейное счастье. С Чацким совместная жизнь совершенно невозможна, так как ни один человек не смог бы постоянно выносить его язвительность. Молчалин же — идеальный муж. Образ робкого, мечтательного юноши, романтического, но бедного ей знаком из сентиментальных романов. Софья проявляет характер, выбирая своего героя вопреки планам и советам отца. Книжные идеалы уводят ее далеко от реальной действительности, и незаурядная девушка, обманутая порождением фамусовского общества, **Молчалиным**, переживает сердечную драму. Образ Софьи — единственный светлый в фамусовском окружении. И. А. Гончаров писал: «Вглядываясь глубже в характер и обстановку Софьи, видишь, что не безнравственность (но и не «бог», конечно) «свели ее» с Молчалиным. Прежде всего, влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на нее глаз, — возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастье и иметь в нем вечного раба. Не ее вина, что из этого выходил будущий «муж-мальчик, муж-слуга — идеал московских **мужей!**».

Софью Павловну не стоит судить слишком строго. В конце концов, она дважды пережила любовное разочарование. А то, что она якобы предпочла Чацкому Молчалина, — ей не из кого было выбирать, а юная девушка мечтала о красивом чувстве, как и Татьяна Ларина. И в том, что неопытная Софья стала жертвой подлеца, есть и вина Чацкого.

В ЧЕМ СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ЧАЦКОГО И ОНЕГИНА?

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» написана в 1824 году, а свой роман в стихах А. С. Пушкин создавал в течение восьми лет, с 1823 по 1831 год. Грибоедов был старше Пушкина, авторы были знакомы, высоко ценили творчество друг друга. В произведениях отражена одна и та же эпоха — накануне восстания декабристов. Оба искренне сочувствовали движению декабристов, со многими из членов тайных обществ поддерживали дружеские отношения. Герои произведений — передовые представители русского дворянства, критически воспринимающие действительность.

Но большая часть «Евгения Онегина» была написана после трагического разгрома на Сенатской площади, что не могло не повлиять на эмоциональный фон произведения. Изображенные и в том и в другом произведении события относятся к периоду крушения демократических иллюзий русского народа после невиданного подъема в годы Отечественной войны. Одержавший героическую победу над наполеоновской армией народ жаждал освобождения от крепостного гнета, передовые представители дворянства ожидали от царского режима социально-экономических реформ. Однако реформ не последовало, и в среде передового дворянства началось расслоение: наиболее активная, деятельная часть создавала тайные общества с целью насильственного свержения режима; другая, социально пассивная, выражала свой протест демонстративным отказом от сотрудничества с режимом на всех уровнях.

Чацкий и Онегин — сверстники и выходцы из одного социального круга. Правда, Оне-

гин воспитывался в столичной аристократической семье, а Чацкий — в доме московского барина Фамусова. Онегин восемь лет провел в высшем петербургском обществе. Прогулки по Невскому проспекту, изысканные туалеты, балы, театры, «наука страсти нежной» — все эти атрибуты праздности, свойственные «золотой молодежи», присущи и Евгению. Его ценили в обществе, которое, впрочем, установило довольно низкую планку: помимо дворянского происхождения требовалось лишь безупречно говорить по-французски, прилично танцевать и «кланяться непринужденно». Евгений в совершенстве овладел этим нехитрым набором достоинств, и «свет решил, что он умен и очень мил». Онегин беззаботно наслаждался жизнью, не обременяя себя мыслями:

*Но, шумом бала утомленный
И утро в полночь обратель,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.
Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра.*

И только заскучав, Онегин даже не осознал, а скорее почувствовал неполноту своего существования — и «русская хандра им овладела понемногу». Человек образованный, критически мыслящий, он сумел преодолеть отупляющее воздействие своей среды, посмотреть отвлеченно на трясину бесплодной суеты. Испытывая душевный дискомфорт, сознавая пагубное психологическое воздействие однообразного существования, стремясь найти применение своим силам, Онегин пытался изложить свои мысли на бумаге, «но труд упорный ему был тошен». Надеясь найти смысл жизни в чужой мудрости, Онегин начал читать, но неспособность к систематическому обучению («француз убогой, чтоб не измучилось дитя, учил его всему шутя») не позволила ему собрать зерна книжных откровений, а «резкий, охлажденный ум» находил в них лишь изъяны. Разочарованный, озлобленный, Онегин болезненно воспринимает несовершенство социального устройства, но не понимает способов его изменения. Эгоцентризм, замкнутость способны только критиковать, но этот путь, как правило, бесперспективен. Онегин может общаться только с подобными себе, поскольку только они могут

спокойно относиться «к его язвительному спору, и к шутке с желчью пополам, и злости мрачных эпиграмм». Ни поездка в имение, ни заграничные вояжи не в состоянии рассеять пессимизм, душевное одиночество Евгения, подвигнуть его к плодотворному труду. Вершина его социальной активности — молчаливый протест и демонстративная отстраненность от институтов власти.

Чацкий — человек совершенно иного эмоционального склада. Он любознателен, активен, жизнедеятелен. Его острый ум волнует всеобщее благо, а значимость человеческой личности он определяет не достигнутыми чинами и почестями, не успехами в светских салонах, а социальной активностью и прогрессивным образом мыслей. В отличие от Онегина, Чацкий не поддается соблазнам беспечной светской жизни, не ограничивается искренним и, по-видимому, вначале взаимным чувством любви. Полученное образование Онегин использовал для завоевания популярности в светском обществе, чтобы искусно и непринужденно демонстрировать скрывающуюся за короткими репликами эрудицию, без принуждения в разговоре «коснуться до всего слегка, с ученым видом знатока хранить молчанье в важном споре и возбуждать улыбки дам огнем неожиданных эпиграмм». Чацкий, также образованный и в не меньшей степени остроумный, никогда не расточал свой интеллект для забавы. Его образ находится в соответствии со знаменитым пушкинским призывом:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Чацкий оставил свет и отправился путешествовать, чтобы обогатить свой ум, получить представление о реальной жизни страны. Чацкий оставил Софью, несмотря на глубокую любовь, оставил друзей, в которых был «особенно счастлив», потому что он альтруист, потому что его духовный мир значительно шире рамок личного счастья. «Вот о себе задумал он высоко...» — эта реплика Софьи свидетельствует не о завышенной самооценке героя, а о высоких задачах, которые он ставил перед собой.

Онегин отправился путешествовать лишь в конце романа, и Пушкин гипотетически до-

пускал, что его герой может стать декабристом, что его критическое восприятие действительности, подкрепленное свидетельствами несовершенства общественного строя, даст реальные плоды. Чацкий, презревший светские удовольствия еще в юношеском возрасте, уже был сложившейся личностью, декабристом по образу мыслей, поставив целью жизни демократическое преобразование общества. Его странствия лишь укрепили веру в необходимости социальных реформ.

Чацкий — истинный просветитель, страстно отстаивающий права разума и глубоко верящий в силу слова. Он остро и беспощадно обличает высшее чиновничество, присвоившее себе право с высоты социальной лестницы судить молодых демократов, не желающих «прислуживаться» и делать карьеру;

*Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великоленные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве...*

В своих гневных монологах Чацкий разоблачает фамусовское общество. «Достигнув степеней известных», они определяли внутреннюю политику России в «век покорности и страха». Гнев Чацкого вызывает помещичий произвол. Но герой не просто обличает высшее общество, его критика имеет конструктивное основание: Чацкий утверждает, что мир изменился («вольнее всякий дышит»), что появились люди, «кто служит делу, а не лицам». Время низких льстецов и карьеристов прошло:

*Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит, и держит стыд
в узде;*

Недаром жалуют их скупо государи.

Чацкий искренне верит, что полезная общественная деятельность честных, умных, образованных людей может преобразовать социальную систему. Столь же наивно герой рассчитывает на возможность централизованных демократических реформ. Он убежден, что «век нынешний» не повторит ошибок «века минувшего» и будет временем просвещения, созидательного труда и социальной справедливости. Однако все страстные призывы Чацкого бесплодны: фамусов-

ское общество очень жестко стоит за свои социальные привилегии. Проникновенные монологи героя вызывают шок, и те, «чья чаще гнулась шея, как не в войне, а в мире брали лбом; стучали об пол не жалея!», изгоняют «безумца».

Прав ли был Чацкий, проповедуя высокие идеалы «на балу московским бабушкам»? Как мог он расточать свой душевный жар перед столь неблагодарной публикой? Пушкин упрекал Чацкого в отсутствии подлинного ума именно по причине непонимания гриневским героем специфики аудитории. Но декабристы действительно ставили целью повсеместную пропаганду своих идей. К моменту выступления на Сенатской площади их энтузиазм угас, и декабристы перешли от слов к делу. В оправдание идеалистических представлений Чацкого Н. П. Огарев писал: «Вспоминая, как в то время члены тайного общества и люди одинакового с ними убеждения говорили свои мысли вслух везде и при всех, дело становится более чем возможным — оно исторически верно. Энтузиазм во все эпохи и у всех народов не любил утаивать своих убеждений, и едва ли нам можно возразить, что Чацкий не принадлежит к тайному обществу и не стоит в рядах энтузиастов; Чацкий чувствует себя самостоятельным врагом порядка вещей своего времени».

Образы главных героев «Горе от ума» и «Евгения Онегина» соответствуют двум направлениям в дворянском движении 10-х и 20-х годов девятнадцатого века: активное, деятельное, революционное и пассивно протестующее, безынициативное, самоустранившееся от участия в социальной борьбе. Оба героя умны, образованны, стоят выше своей социальной среды, критически воспринимают окружающую действительность, но взаимоотношения с этой действительностью у них разные: воздействие и отстранение. У героев разные темпераменты: Онегин — меланхолик, Чацкий — холерик. Отсюда и отличие в нравственном облике: Онегин — эгоист (пусть и вынужденно), для него главное — достигнуть собственного душевного комфорта, правда, не ущемляя прав других; Чацкий — альтруист, для него главное — это счастье всего человечества.

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОЕГО СОСЛОВИЯ (комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»)

А. С. Грибоедов написал комедию «Горе от ума» в 1824 году. В это время в России было крепостное право. Грибоедову была тяжела мысль, что народ находится в рабстве. Среди лучших дворян зрела мысль о необходимости освобождения народа от тяжкого бремени.

В двадцатых годах образовались тайные общества. Люди, входившие в эти общества, впоследствии стали называться декабристами, поскольку именно в декабре 1825 года состоялось неудавшееся восстание.

В комедии «Горе от ума» Грибоедова наиболее колоритно черты всего косного проявляются в Фамусове. Фамусов — защитник крепостнической системы, обеспечивающей ему спокойную жизнь, он яростный враг свободолобивых идей.

Стоило Чацкому высказаться о крепостничестве как о рабстве, позоре страны, как Фамусов тут же в ужасе восклицает: «Ах, боже мой! Он карбонарий, он вольность хочет проповедать! Да он властей не признает!» На первом месте у Фамусова личная выгода, стремление к обогащению, карьеризм.

Фамусова, как и всех его гостей, отличает крайнее невежество. Опасность для себя он видит в ученых людях, книгах. «Ученость — вот чума, — говорит он, — ученье — вот причина, что нынче пуше, чем когда, безумных развелось людей...»

Служебные дела его мало интересуют, он не думает об улучшении положения народа и признается в этом открыто: «Обычай мой такой: подписано, так с плеч долой». На службу Фамусов берет людей, исходя из личных соображений. Он любит свою дочь, но не заботится о воспитании ее и способен, не задумываясь, выдать ее замуж за Скалозуба потому, что тот «золотой мешок, и метит в генералы». Столь же типичными представителями «барской Москвы» являются Скалозуб и Молчалин.

На первый взгляд они кажутся непохожими друг на друга. Скалозуб сравнительно молод, но уже в чинах. «Хрипун, удушенный, фагот, созвездие маневров и мазурки» — так

отзывается о нем Чацкий. Он самодоволен, туп и бездумен, абсолютно бездуховен. Ему, человеку крайне необразованному, озабоченному лишь военными упражнениями да танцами, противна всякая свободная мысль. Молчалин — лакейского происхождения, он только начинает делать карьеру, его философия — угодить всем. Главные черты его натуры — услужливость, фальшь во всем и подлость. Он прикидывается, что влюблен в Софью, хотя любит Лизу — служанку в доме Фамусовых.

Но все же Скалозуба и Молчалина объединяет то, что они оба приверженцы старой системы, далекие от гражданских интересов, эгоистичны, мечтают лишь об обогащении и чинах.

В этот мир Фамусовых, скалозубов и молчалиных попадает Чацкий. Раньше Чацкий был близким другом дома Фамусова. Его, как и некоторых других представителей того же фамусовского общества, тянуло в Европу, чтобы собственными глазами увидеть жизнь людей в других странах и сравнить российское общество с западноевропейским.

Чацкий отправился за границу и провел там три года. Вернулся Чацкий уже не тем, что был прежде, он повзрослел и не может смотреть теперь на всех и все глазами того юноши, что покинул однажды этот дом.

Возникает острый конфликт между обществом и Чацким. Он пытается открыть собеседникам глаза на то, что на свете есть и другие идеалы, более чистые, более возвышенные, ради которых стоит жить, но его не слушают. В глазах фамусовского общества он опасный чужак или просто сумасшедший.

Грибоедов первым в русской литературе создал образ человека, готового отдать все душевные силы для процветания Родины, благополучия народа. Можно уверенно сказать, что Россия такими людьми всегда была богата. Вся надежда на них.

«ГДЕ ОСКОРБЛЕННОМУ ЕСТЬ ЧУВСТВУ УГОЛОК...»

А. С. Грибоедов вошел в русскую литературу как автор одного произведения. Его ко-

медия «Горе от ума» останется актуальной, до тех пор пока из нашей жизни не исчезнут карьеризм, чиновничество, сплетни, пока основными ценностями будут нажива, жизнь за счет других, а не за счет собственного труда, пока будут живы охотники угождать и прислуживаться.

Все это вечное несовершенство людей и мира великолепно описано в бессмертной комедии. Автор создает целую галерею отрицательных образов: Фамусов, Молчалин, Репетилов, Скалозуб и т. д. Они как бы вобрали в себя все негативные черты современного общества.

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

Пытаясь найти ответ на свое чувство, главный герой взывает к прежней любви, которая до его отъезда была взаимной, но все напрасно. Все его попытки вернуть прежнюю Софью заканчиваются ничем. На все пылкие речи героя Софья отвечает: «**Ребячество!**». С этого начинается драма молодого человека, которая перестает быть личной, а перерастает в столкновение со всем фамусовским обществом. Главный герой один выступает против армии старых «воинов», начиная нескончаемую борьбу за новую жизнь и за свою любовь.

Прежде всего, он сталкивается с самим Фамусовым. Хозяин дома живет по своим идеалам:

*Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам...*

Совершенно ясно, что и сам Фамусов не отказался бы от такой жизни, потому он и не понимает Чацкого, требующего «службы делу, а не лицам».

Таким образом, любовный и социальный конфликты соединяются, становясь единым целым: для героя личное счастье зависит от отношения общества к нему, а общественные отношения осложнены личными. Такая ситуация оборачивается для Чацкого, по меткому выражению Гончарова, «**миллионом** терзаний».

Если в начале действия Чацкий спокоен и уверен в себе, то в страстном обличительном монологе на балу в доме Фамусова он выплескивает свои эмоции:

Нет, нынче свет уж не таков...

Вольнее всякий дышит

И не спешит ~~вписаться~~ в полк шутов,

У покровителей зевать на потолок.

~~Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,~~

~~Подставить стул, поднести платок.~~

Его образ трагичен: колкий монолог — следствие непонимания, одиночества и осознания бесполезности всех усилий изменить что-либо к лучшему.

Под тяжестью «**миллона** терзаний» Чацкий ломается, перестает следовать здравому смыслу. Кроме того, возникают совершенно невероятные слухи, которые кажутся нелепыми, но свет охотно передает сплетню о них:

С ума сошел!.. Ей кажется... вот на!

Недаром?

Стало быть... с чего б взяла она!

Чацкий не только не опровергает слухи, но всеми силами, сам того не ведая, подтверждает их, устраивая сцену на балу, прощаясь с Софьей и разоблачая Молчалина:

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,

Кто с вами день ~~пробыть~~ успеет,

Подышит воздухом одним,

И в нем рассудок уцелеет.

Вон из Москвы! сюда я больше не езду.

Бегу, не оглянусь, пойду ~~искать~~ по свету,

Где оскорбленному есть чувству уголок!

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

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

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Передаваемая в рукописях комедия «Горе от ума» была с огромным интересом воспринята современниками. Остро поставленные важнейшие общественные **вопросы**, политическая борьба социальных групп, воплощенная в противостоянии выразительных самобытных характеров, вызвали горячие споры и живое сопереживание читателей. Критики противоборствующих общественных лагерей неоднозначно, подчас противоположно, трактовали как идейное содержание, так и художественные достоинства пьесы. Реакционные круги русского общества сознательно принижали образ Чацкого, противопоставляя его декабристам как защитника самобытности русской культуры и яростного противника западных образцов, в том числе и в отношении пути революционных преобразований. Другие делали акцент на эмоциональной неадекватности его критических высказываний и упрекали героя в психической ущербности, называли его «**мольтеровский** мизантроп в мелочах и **карикатуре**». Третьи вообще отказывали автору в художественной самостоятельности, относя комедию к подражанию образцам западноевропейской драматургии.

Представители демократического лагеря, напротив, отстаивали самобытность и оригинальность произведения, правдивость изображения русской барской среды. Декабристы считали комедию художественным обобщением их собственных идей и чувств, а Чацкого — выразителем своих политических взглядов. Обличительный и патриотический пафос пьесы, обобщающее значение выведенных в ней типов, ставших нарицательными, блестящий разговорный язык — все это свидетельства художественной ценности произведения. Пушкин кратко и исчерпывающе оценил значение комедии: в становлении реалистической русской драматургии «Грибоедов делал свое дело — он написал "**Горе от ума**"».

Каковы же реальные художественные достоинства пьесы? Не вызван ли огромный читательский резонанс только злободневностью

проблематики, отразившей главный конфликт эпохи? Как воспринимаются в наше время образы комедии? Сохранила ли пьеса актуальность как художественное воплощение духовных поисков незаурядной личности? Современны ли нравственно-психологическое противостояние героев?

Грибоедов впервые в русской литературе создал подлинно реалистическое произведение. В комедиях Мольера, в подражании которому упрекали автора некоторые критики, пьесах Фонвизина, баснях Крылова, у которых Грибоедов учился остроте драматургического конфликта, герои выступают с заранее сложившимися характерами и остаются неизменными на всем протяжении действия. Образы классицистов статичны и представляют собой как бы персонифицированное воплощение отдельных черт человеческого характера — скупости, человеконенавистничества, благородства, низости, хитрости, коварства. Драматургическое пространство предшествующих произведений плоское, одномерное, герои неизменно демонстрируют то или иное нравственное качество, определяющее их характер; отсутствуют социально-психологические истоки личности, воссоздание характеров как результата воспитания или воздействия общественной среды, живая, непосредственная связь героев с исторической эпохой.

Грибоедов сумел стать на историческую точку зрения, понять связи человека с общественной средой, воспитавшей его, воплотить характеры героев в их развитии, сложности и неоднозначности. Образы комедии столь яркие и выразительные, что современные читатели находили в них несомненное сходство с реальными лицами. И все же герои комедии — это не портреты конкретных людей, иначе значение комедии ограничилось бы современностью. Автор изобразил не отдельных конкретных личностей, а создал типичные характеры из отдельных черт своих современников. Прототипами героев были действительно известные «живые московские личности»: в образе Фамусова узнавали черты дяди Грибоедова, который любил указывать на себя как на образец для подражания. Хлестова имеет несомненные черты сходства с властной и влиятельной в высших москов-

ских кругах аристократкой, которую описывал и Лев Толстой в «Войне и мире». «Нестор негодяев знатных» списан с генерала, променявшего четверых верных слуг на столько же борзых собак, о чем стало широко известно в обществе. Образ Чацкого имеет много общего с Чаадаевым — человеком выдающегося, независимого ума, **благородный** внешности, ставшего, подобно главному герою комедии, в оппозицию к официальным кругам тогдашней России и несклонного поддерживать пустую светскую болтовню в дворянских салонах.

«Портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии. В них, однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные — всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на своих двуногих собратьев», — писал автор. Талант драматурга проявился не в копировании живых лиц, а в придании выразительности, правдоподобия вымышленным персонажам. Это сложные, противоречивые люди со своими слабостями и пороками, достоинствами и добродетелями. Драматург допускает некоторую гротескность в изображении отдельных персонажей, чтобы оттенить преобладающие черты характера, но это не делает образы упрощенными, прямолинейными, а придает им большую художественность. Все они неразрывно связаны с социальной средой и порождены ею, поэтому как ни низок и ничтожен, например, **Молчалин**, он вызывает не только омерзение, но и сочувствие: герой унаследовал жизненную философию отца и целеустремленно следует ей. Молчалин вращается в среде московского дворянства, слышит разглагольствования Фамусова, призывающие к пресмыкательству перед сильными мира сего. Это укрепляет его веру в правильность унаследованной системы жизненных ценностей.

Софья вызывает сожаление слепой любовью к недостойному ее человеку, но и она порождение общества, пронизанного притворством и карьеризмом, поэтому, инстинктивно защищаясь от его бездуховности, девушка находит в далеких от жизни романах свой идеал и переносит его в реальность. Ошибка Софьи — не признак недостатка ума и примитивности **воображения**, а следствие пороков социальной среды.

Не менее наивен и **Чацкий**, человек с острым умом, пылким сердцем и прекрасным образованием, преисполненный благородства и самоотверженности, пытающийся просветительскими призывами и гневными разоблачениями сломать устоявшуюся веками философию чиновничества и бездумного наслаждения жизнью. Столь же простодушным выглядит он и в отношениях с Софьей, рассчитывая на ее проницательность и душевную тонкость в оценке собственных достоинств, не замечая полную сумятицу в чувствах героини, несовместность ее книжных представлений с реальностью.

Все герои не однолинейны, состоят не из одних пороков или одних добродетелей, а являются сложными, противоречивыми, динамичными персонажами, проявляющими на протяжении драматургического действия разные черты. Создание сложных характеров, носящих общечеловеческие черты и обладающих индивидуальной выразительностью, самобытностью, делает комедию актуальной на все времена.

Грибоедов исторически верно и художественно убедительно воплотил основной конфликт эпохи — борьбу лагеря крепостников, всеми силами защищающих свои социальные привилегии, и передовой дворянской молодежи, проникнутой свободолобивыми настроениями, стремящейся к демократическому преобразованию общества на условиях социальной справедливости. Однако комедия никогда бы не приобрела той жизненной достоверности, которой она поражает до сих пор, если бы изображенный в ней конфликт не был связан с вечными человеческими чувствами. Общественный конфликт, глобальное социальное противостояние накладывается на интимные **отношения** героев. Психологическая любовная интрига является пружиной движения сюжета. «Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя, между **Чацким**, Софьей, **Молчалиным** и Лизой: это интрига любви, вседневный мотив всех комедий, когда первая прерывается, в промежутке является **неожиданно** другая, и действие завязывается **снова**, частная комедия разыгрывается в общую битву и связывается в один узел».

Композиция «Горе от ума» отличается естественностью, простотой и ясностью. Общественная борьба между Чацким и фамусовским обществом — сверхзадача драматурга — воплощается в произведении в неразрывной связи с личными переживаниями героев. Общественная драма Чацкого без сопутствующей ей личной драмы выглядела бы натянутой, неестественной. А любовные переживания главного героя без отражения его борьбы за торжество своих политических идеалов значительно обеднили бы его образ и драматургический накал произведения в целом. Чацкий не мог бы ограничиться личным счастьем, как и все декабристы, на фоне эгоистической роскоши одних при нищете и угнетенности других, поэтому любовная драма была предопределена: он мог быть счастлив только с женщиной-единомышленником. Однако на такое самопожертвование, открытый конфликт со своей средой Софья не способна. Личная драма героя усугубляет и обостряет его разрыв с фамусовским обществом, придает эмоциональную насыщенность и психологическую достоверность конфликту.

Яркая портретность, неповторимая индивидуальность персонажей комедии связана не только с выразительными чертами характера, но и со своеобразной речевой характеристикой героев. Речь персонажей необычайно типична, колоритна, характерна. Грибоедов боролся с обезличенным светским языком легких любовных комедий и с архаической книжной речью, смело вводя в комедию живую разговорную речь, разрушая каноны классицизма. В речи героев «Горе от ума» смешаны различные «штили», причем для каждого из персонажей автор выбирает такие слова и выражения, которые в большей степени выражают характер героя, особенности ума, образования и положения в обществе. Чацкий — настоящий художник слова, его речь живописна и разнообразна. Она воплощает эмоциональные и лексические особенности языка передовой дворянской молодежи своего времени. Чацкий высмеивает плохое знание фамусовским обществом родного языка и преклонение перед французским: «Господствует еще смешенье языков: французского с нижегородским?» Скалозуб говорит грубоватым языком военного, со спе-

цифическими терминами и фразами, напоминающими военные приказы: «Учить по-нашему — раз, два». Речь Молчалина, напротив, отличается гладкостью, почтительностью, обезличенной литературностью: «В мои лета не должно сметь свое суждение иметь».

Разговорная речевая стихия комедии отличается точностью, образностью. Не допускающая грубости просторечия, драматург обогащает литературный язык. Воспроизведение живой речи, точность в выборе слов поражали современников. Образность стиля потрясает: «О стихах я не говорю: половина — должны войти в поговорку», — писал Пушкин. Разумеется, большая часть афоризмов принадлежит Чацкому. Уже первые реплики героя: «Чуть свет — уж на ногах! И я у ваших ног», «блажен, кто верует, тепло ему на свете!» — стали крылатыми выражениями. Многие слова героев органично вошли в нашу повседневную речь.

«Горе от ума» — самобытное, выдающееся произведение русской литературы с выразительными характерами, яркой речью персонажей и острыми проблемами, актуальными и в наше время.

«КОМИЧЕСКИЙ ГЕНИЙ» А. С. ГРИБОЕДОВА

Гениальный драматург, талантливый поэт и выдающийся дипломат Александр Сергеевич Грибоедов своей комедией «Горе от ума» положил начало расцвету русской реалистической драматургии. В Московском университете Грибоедов сближается с будущими декабристами, страстно увлекается театром и литературой. Вместе с другими передовыми студентами он хорошо изучил произведения Радищева, Новикова, Фонвизина. В нем рано пробуждаются чувство личного достоинства и неприязнь к барской среде, крепостническим нравам. Шекспира Грибоедов знал наизусть, но критически относился к защитникам принципов классицизма в литературе. Он считал, что классицизм мешает воображению. Вместе с декабристами и Пушкиным, с которым подружился в 1817 го-

ду, он ищет пути развития национально-самобытной русской литературы.

Первые пьесы Грибоедова были вольным переводом с французского («Молодые супруги», «Притворная неверность»), но затем он создает свое собственное яркое произведение. Эстетика Грибоедова — это эстетика реализма. Он выступает против романтика Жуковского, но опирается на лучшие достижения русской литературы.

Грибоедов был одним из образованнейших людей своего времени. В 1824 году он закончил работу над комедией «Горе от ума». Неслыханным был ее успех, но цензура не пропустила произведение в печать. Реакционный лагерь принял комедию враждебно. Блестящую характеристику произведению дал Пушкин, восторженно ее встретили декабристы. По мнению Пушкина, цель комедии — «характеры и резкая картина нравов». До Грибоедова только комедия «Недоросль» Фон-визина имела такой успех. «Горе от ума» было использовано декабристами для пропаганды политических идей.

В комедии отражена эпоха после 1812 года. Содержание комедии — столкновение и смена двух больших эпох русской жизни — «века нынешнего» и «века минувшего». Появление «Горе от ума» предвещало победу реализма в русской литературе. Грибоедов вслед за Радищевым раскрывает типические черты диких барских нравов и несправедливость крепостного человека (служанке Лизе грозит и любовь стареющего барина — волокиты Фамусова, и барская расправа. Она говорит: «Минуй нас пуше всех печалей и барский гнев, и барская любовь»). Сочувствие закрепощенным народным массам — основа грибоедовского изображения жизни: народ, о котором говорит Чацкий, составляет фон комедии. Сущность грибоедовского замысла раскрывается в противопоставлении порочному и паразитическому дворянско-крепостническому обществу умного, гуманного русского народа. Новаторство писателя в том, что он не только великолепно знал действительность, но и своеобразно применил новый реалистический метод изображения: все герои даны в движении, в развитии, все образы подчинены главной идее — борьбе нового со старым.

В образах и картинах комедии с истори-

ческой верностью была воспроизведена русская жизнь XIX века. Грибоедов раскрывает характер своих героев в тесной связи с той общественной средой, которая их воспитала, и в этом сила его реализма. Молчалин стал Молчалиным именно под влиянием окружающей его барской среды, от которой он зависит. Чацкий с горечью восклицает: «Молчалины блаженствуют на свете!».

А в наши дни? К сожалению, Молчалины всегда процветали, а от Чацких старались избавляться. Я думаю, что это и привело нашу страну к духовному кризису. Слишком много было покорных, живущих по принципу: «Не должно сметь свое суждение иметь».

Основной чертой реализма является изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Этому основному требованию реализма вполне отвечает «Горе от ума». Типизируя образ, Грибоедов каждый персонаж комедии наделяет индивидуальными чертами и свойствами.

Комедия до сих пор актуальна, потому что Грибоедов блестяще запечатлел не только жизнь и нравы своего века, но и характеры, которые есть во все времена. И сейчас можно встретить грубого солдафона, грибоедовского Скалозуба, в любом учреждении — «всесильного дядюшку», Фамусова, покровителя родственников, который держит всех служащих в узде.

Легший в основу комедии конфликт между лагерем крепостников и молодыми вольнолюбцами, из среды которых вышли декабристы, уже современников поразила своей жизненной правдивостью и исторической верностью. Новаторство Грибоедова-художника, выразившееся в естественности, простоте и ясности драматургической композиции, блестяще охарактеризовал Пушкин, назвав Грибоедова «комическим гением».

ИЗОБРАЖЕНИЕ ХАРАКТЕРОВ И НАВОВ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

«Горе от ума» — одно из самых злободневных произведений в русской литературе. Это блестящий пример тесной связи ли-

тературы с общественной жизнью. Проблемы, поставленные в комедии, продолжают волновать русскую общественную мысль и сейчас, спустя столетия.

В комедии передана атмосфера смены исторических эпох. В высказываниях различных персонажей комедии возникает реалистический образ старой Москвы Екатерининских времен, нравы барского общества и вечный конфликт двух поколений.

Конфликт произведения раскрывается и с помощью внесценических персонажей. Благодаря этому фону расширяется картина жизни столичного дворянства. Все внесценические персонажи можно условно разделить на две большие группы: лагерь Фамусова и лагерь Чацкого. Большая часть их примыкает к фамусовскому кругу. Особенно запоминается дядюшка Фамусова. Максим Петрович — идеал для людей этого круга, он делал карьеру, не брезгуя никакими средствами, унижаясь перед всесильной Екатериной. Фамусов, восторженно рисуя его стремительный взлет, нравоучительно говорит: «Упал он больно — встал здорово. Зато, бывало, в вист кто чаще приглашен? Кто слышит при дворе приветливое слово?». Фамусов забывает о другом: время «дураков» проходит. Чацкий считает Фамусова недалеким, а подобные идеалы вызывают в нем только гнев. Он с горечью говорит: «Как тот и славился, чья чаще гнулась шея». Все жизненные блага представители «века минувшего» получали за то, что унижали свое человеческое достоинство, забывая о дворянской чести.

Не менее ярок портрет Кузьмы Петровича, который тоже является идеалом Фамусова. Он сумел не только свою жизнь устроить, но и о близких не забыл:

*Покойник был почтенный камергер,
С ключом, и сыну ключ умел доставить;
Богат и на богатой был женат;
Пережил детей, внучат...*

Что за тузы в Москве живут и умирают!..

Не уступают мужчинам и представительницы прекрасного пола. Дамы всесильны. Яркий пример — Татьяна Юрьевна, которая близко знакома с «чиновными и должностными». Фамусов говорит:

*А дамы? — сунься кто, попробуй, овладей;
Судьи всему, везде, над ними нет судей...*

*Присутствовать пошлите их в Сенат!
Ирина Власьевна! Лужерья Алексевна!
Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андреевна!*

Очень большой вес в обществе имеет княгиня Марья Алексевна, мнения которой очень боится Фамусов. Чацкий высмеивает этих «владельцев», их пустоту, глупость и вздорный характер.

Кроме «тузов», в дворянском обществе есть люди и помельче. Их больше, и поэтому они являются типичными представителями среднего дворянства. Представители этого типа — Загорецкий и Репетилов, а из внесценических можно назвать «черномазенького, на ножках журавлиных», а также «троих из бульварных лиц», о которых упоминает Чацкий. Все они, сознавая свою ничтожность перед «столпами» московского дворянства, стараются им услужить, раболепствуют, завоевывая их благосклонность. Дух угодничества и лицемерия пронизывает все фамусовское общество.

Все внесценические персонажи необходимы для того, чтобы оттенить характеры главных действующих лиц, раскрыть их полнее. Восхищение Фамусова ничтожными людьми подчеркивает его ограниченность. Отсюда можно сделать вывод, что он добился положения в обществе и стал влиятельным «тузом» благодаря умению использовать любые средства для достижения своей цели. Когда он упрекает Софью, что она похожа на мать тем, что «чуть из постели прыг» — уже с молодыми людьми, то можно не сомневаться: он женился по расчету. Чванливый по отношению к тем, кто занимает более низкое положение, Фамусов откровенно заискивает и ищет расположения тупого Скалозуба, который «не нынче-завтра генерал». Чацкий с насмешкой говорит о родне Фамусова;

*А тот чахоточный, родня вам, книгам враг,
В Ученый комитет который поселился
И с криком требовал присяг,
Чтоб грамоте никто не знал и не учился?*

Этот персонаж, выведенный в комедии, помогает понять общественно-политическую обстановку в России, почувствовать атмосферу, царящую в обществе. Все боятся образованных людей типа Чацкого, потому что понимают, что недалеко то время, когда их сметет, как ненужный хлам, новая сила, то есть

образованные передовые дворяне. Они боятся перемен, потому что без крепостных сами ничего в жизни не умеют, ни знаний, ни ума, ни способностей у них нет. Яркие крепостники готовы кого угодно объявить сумасшедшим, лишь бы держаться за свои привилегии.

Пушкин говорил, что цель комедии — это «изображение характеров и нравов». Безнравственность фамусовского общества и безнравственность тех идеалов «века минувшего», которым они поклоняются, напоминает о том, что пороки человеческой натуры неотребимы, поэтому современные Молчалины и Чацкие находятся в вечном противоборстве. Способность ради карьеры «отважно жертвовать затылком», беззастенчивость, с которой «торопятся попасть в полки шутов», — все это делает комедию Грибоедова бессмертной. Чацкий одной фразой дает меткую характеристику фамусовскому обществу:

*Смешные, бритые, седые подбородки,
Как волосы, так и умы коротки!*

Старуха Хлестова говорит: «И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних от пансионеров, школ, лицеев...». Ей вторит Скалозуб, что вышел проект о том, что «там будут лишь учить по-нашему: раз, два; а книги сохранят так: для больших okazji». Он сожалеет о своем брате: «Чин следовал ему: он службу вдруг оставил, в деревне книги стал читать». Казалось бы, он должен радоваться, что его брат умнее, дальновиднее, но ничего, кроме раздражения, Скалозуб не чувствует. Фамусов заявляет: «А чтобы зло пресечь, забрать все книги бы да сжечь!». Сам Грибоедов писал: «Чем образованнее человек, тем он полезнее своему отечеству». Но фамусовское общество не желает быть полезным своему отечеству. Родины и своего народа они, по существу, не знают и не желают знать.

В комедии много внесценических персонажей из крепостного сословия. Все образы, даже самые незначительные, играют важную роль в развитии сюжета, что помогает осуществить основной идейный замысел комедии — дать широкую картину русской действительности того времени, показать борьбу двух лагерей, то есть «века нынешнего» с «веком минувшим». Внесценические персонажи помогают автору создать полную сатирическую картину общества, обобщая, типизируя конфликт.

В этом новаторство Грибоедова. Консервативная масса дворянства проповедовала идеалы «минувшего века»: «И награжденья брать, и весело пожить» — вот их лозунг, их девиз. Чацкий же и ему подобные видят цель жизни в переустройстве общества, когда «рабов по духу» сменит гармонично развитая личность, способная к самопожертвованию во имя прогресса. Чацкий о «минувшем веке» говорит: «Прямой был век покорности и страха». Герой противопоставляет идеалам Фамусова высокое понимание чести и долга, общественной роли и обязанностей человека.

ГЕРОЙ И АНТИГЕРОЙ КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» — выдающееся произведение русской литературы XIX века. К сожалению, нам не известно, когда точно началась работа над комедией. Исследователи называют и 1816, и 1813, и 1821 годы. Документально известно лишь время, когда работа над произведением была закончена: это 1824 год. Но точная датировка пьесы важна только ученым, а читателю необходимо знать эпоху создания произведения и историческую ситуацию в стране в тот момент. А значит, главным является то, что комедия создавалась в те времена, когда молодые люди типа Чацкого (главного героя) ратовали за обновление общества. В монологах и репликах героя, во всех его поступках выразилось то, что важнее всего было для будущих декабристов: дух вольности, свободной жизни, ощущение, что «вольнее всякий дышит». Свобода личности — вот основной мотив комедии Грибоедова. Поэтому тех людей, которые стремились к свободе от обветшалых представлений о любви, браке, чести, службе, смысле жизни, можно по достоинству назвать героями своего времени, ведь они считали, что борьба за справедливость — их моральный долг.

Комедия «Горе от ума» построена так, что о «веке нынешнем», об идеях социально-политических преобразований говорит лишь

Чацкий. Он тот «новый человек», который несет в себе «дух времени», идею жизни, цель которой — свобода. Следует отметить, что Чацкий одинок в своей борьбе. Но Грибоедов дает понять читателю, что у главного героя есть единомышленники, например двоюродный брат Скалозуба, неожиданно оставивший службу, когда «чин следовал ему». Чацкий и его единомышленники стремятся к «искусствам творческим, высоким и прекрасным», мечтают вперить в науки «ум, алчущий познаний», жаждут «возвышенной любви». Стремление Чацкого — служить отечеству, «делу, а не лицам». Он ненавидит все пошлое, в том числе рабское преклонение перед всем иностранным, угодничество, низкопоклонство. Убеждения героя не всегда высказываются им прямо. Чтобы обойти цензуру, Грибоедов часто позволяет герою лишь намекнуть на что-либо.

В образе Чацкого отражены черты декабриста эпохи 1816—1818 годов. В это время российский гражданин передовых убеждений не стремился к активной революционной деятельности, к свержению монархии и тому подобному. Прежде всего он желал исполнить свой долг перед Отечеством и честно служить ему. Именно поэтому за три года до описанных в комедии событий Чацкий, «обливаясь слезами», расстался с Софьей и отправился в Петербург. Поэтому же и оборвалась блестяще начатая карьера: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Но государству, оказывается, не нужно самоотверженное служение — оно требует прислуживания. В тоталитарном государстве вопрос: «Служить или не служить, жить в деревне или путешествовать» — выходит за рамки проблемы личной свободы. Личная жизнь гражданина неотделима от его политических убеждений, и стремление жить по-своему, наперекор норме, уже само по себе есть вызов.

Что же видит вокруг себя Чацкий? Массу людей, которые ищут лишь чинов, крестов, «денег, чтоб пожить», не любви, а выгодной женитьбы. Их идеал — «умеренность и аккуратность», их мечта — «забрать все книги бы да сжечь». Грибоедов, верный жизненной правде, показал тяжкую участь молодого прогрессивного человека в этом обществе. Окружение мстит Чацкому за правду, за попытку нарушить привычный уклад жизни.

Герой, наделенный темпераментом борца, активно противостоит фамусовскому обществу. Но видит ли он своего реального противника, когда обличает Фамусова, Скалозуба, светскую толпу?

Пока главный герой комедии Грибоедова «Горе от ума» путешествовал, общество менялось. Оно не просто с облегчением возвращалось к заботам и радостям мирной жизни, оно вырабатывало «сопротивляемость» тем зреющим переменам, которые грозили сокрушить эту мирную жизнь. И вот в обществе появляются и твердо прокладывают себе дорогу **Молчалины**. Чацкий не способен отнестись к ним и их «талантам» всерьез. А между тем это «жалчайшее создание» не так уж ничтожно. За время отсутствия Чацкого Молчалин занял его место в сердце Софьи, именно он — счастливый соперник главного героя.

Ум, хитрость, изворотливость Молчалина, умение найти ключ к каждому влиятельному человеку, абсолютная беспринципность — вот определяющие качества этого героя, качества, делающие его антигероем комедии, противником Чацкого. Молчалин стал нарицательным обозначением пошлости и лакейства. «Всегда на цыпочках и не богат словами», он сумел завоевать расположение сильных мира сего тем, что не смел произнести своего суждения вслух.

На мой взгляд, очень интересно сравнить Фамусова, **Скалозуба**, князя Тугоуховского и Молчалина. Каков предел их мечтаний?

Для Фамусова, очевидно, удачно выдать дочку замуж, да пару орденов получить, не более того. Скалозуб тоже на многое не претендует: «Мне только бы досталось в генералы». Князь **Тугоуховский** давно на посылках у супруги, ему хочется, вероятно, только одного: оставили бы его в покое...

Молчалин малым не удовлетворится. За три года отсутствия Чацкого он добился блестящих успехов. Безвестный, безродный тверской мещанин, он стал секретарем московского «туза», получил три награды, чин асессора, дающий право на потомственное дворянство, стал возлюбленным и тайным женихом Софьи. Незаменим в фамусовском доме, незаменим в обществе:

*Там мою же вовемя погладит,
тут в пору карточку вотрет...*

Разве остановится **Молчалин** на достигнутом? Разумеется, нет. Расчетливо и холодно набирает он силу. Уж он-то не потерпит на своем пути **Чацкого** — безумного мечтателя, ниспровергателя основ! Молчалин страшен именно своей глубочайшей безнравственностью: тот, кто готов вынести любые унижения в борьбе за власть, богатство, силу, дорвавшись до желанных вершин, будет не только унижать, но и уничтожать.

Именно Молчалины, идеал которых «и **награждения** брать, и весело пожить», дойти «до степеней известных», станут в ближайшем будущем (после восстания **декабристов**), **властителями** общества. На них будет опираться новая власть, ибо они послушны, ибо превыше всего власть ценит именно их «**таланты**» — «**умеренность** и **аккуратность**». Молчалин — человек структуры, его безбедное существование возможно лишь в четко отлаженном государственном механизме. И он сделает все возможное, чтобы не допустить разлада этого механизма, тем более его разрушения. Поэтому с такой легкостью окружающие подхватили сплетню Софьи о сумасшествии Чацкого. Вот парадокс: единственный здравомыслящий человек объявлен безумцем! Но это легко объяснить, так как Чацкий-сумасшедший обществу не страшен. Обществу удобно приписать все разоблачающие доводы Чацкого его безумию. Такой герой и фамусовское общество несовместимы, они живут как бы в разных измерениях. Свет видит в нем сумасшедшего, почитая себя разумным, нормальным. Чацкий же, конечно, свой мир, **свои** убеждения считает нормой и в окружающих видит лишь средоточие пороков:

*...Из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет;
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет...*

«Так! Отрезвился я сполна!» — восклицает Чацкий в конце комедии. Что же это: поражение или прозрение? Да, финал этого произведения далеко не веселый, но прав Гончаров, сказавший о финале так: «Чацкий сломлен количеством старой силы, **нанеся** ей в свою очередь **смертельный** удар качеством силы свежей».

После скандала в доме Фамусовых Чацкий уезжает. Его отъезд — это форма протеста, хотя и пассивная. Таким образом, он оставил

торжествующего **Молчалина**, который теперь будет с еще большей осторожностью прокладывать себе дорогу к власти, богатству, славе.

Однако Молчалина нельзя назвать победителем, так как Чацкий остался морально выше. Дальнейшие скитания героя не изображены в комедии, но, на мой взгляд, его судьба предreshена. Скорее всего Чацкий оказался среди тех, кто вышел 14 декабря на Сенатскую площадь. Затем вместе со **всеми**, принимавшими участие в заговоре, вернулся из ссылки только после смерти Николая в 1856 году, если, конечно, не погиб в день восстания.

Интересно, что спустя полвека после создания «Горе от ума», в 80-е годы, М. Е. Салтыков-Щедрин вновь вывел образ Молчалина в очерке «Господа **Молчалины**». Социально ориентированный художник не случайно обратился к этому литературному герою. Он увидел в нем одну из самых страшных фигур русского общества. В очерке Щедрина Молчалин предстает уже вельможей, добившимся «степеней известных». Он смог приспособиться к русской жизни и прошел по ней, достигнув в конце пути желанных вершин («Возвысился, унижаясь», — писал о нем К. Полевой).

Удивительно, что и сейчас невозможно равнодушно читать «Горе от ума». Грибоедову (может быть, впервые в русской литературе) удалось создать действительно реалистический образ положительного героя, героя своего времени. И трудно представить, что стало бы с нашим обществом, если бы в нем не было бы таких людей, как Чацкий, ведь именно им мы обязаны своим образованием, интеллектом, свободе — в общем, всем, чего мы достигли. Ведь именно Чацкие стремятся к лучшему и верят, что это лучшее можно достигнуть, лишь протестуя против устаревших, закостенелых принципов, разлагающих общество.

МОСКОВСКОЕ ОБЩЕСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА (по комедии «Горе от ума»)

А. С. Грибоедов родился в дворянской семье. Его жизнь (1794—1829) и деятельность проходили в период героической борьбы рус-

ского народа против Наполеона, во время революционного движения декабристов. Грибоедов восхищался отвагой и талантами русского народа. Высокообразованный и интеллигентный человек, он владел многими иностранными языками, писал музыку, был офицером, талантливым государственным деятелем, одним из лучших дипломатов своего времени. Грибоедов тонко понимал русский характер, душевную красоту и живой ум русского человека. Писатель очень любил Россию, и эта любовь вызвала в его душе ненависть к рабству и угнетению. Он презирал пошлый и варварский мир крепостников-помещиков, чиновников, взяточников.

Личность и мировоззрение Грибоедова отразились в комедии «Горе от ума». В ней автор выступает против самодержавно-крепостнического строя. В образе Александра Андреевича Чацкого Грибоедов показал революционера, презиравшего реакционное общество, защищающего свободу, гуманность, культуру, имеющего свой взгляд на мир и человеческие отношения.

Чацкий — молодой, высокообразованный человек, недавно вернувшийся из заграничного путешествия. Он выходец из небогатой дворянской семьи. Детство Чацкого прошло в Москве, затем он служил в Петербурге, был «с министром знаком», но бросил службу, не желая «прислуживаться». Он гневно протестует против крепостного права. Но таких людей, как Чацкий, в то время было еще немного. В комедии «Горе от ума» он показан во враждебном окружении. Вокруг царит мир Фамусовых, Скалозубов, Молчалиных и Загорецких, с их мелкими целями и низкими стремлениями.

Грибоедов изобразил все основные недостатки тогдашней России: безнравственный облик крепостников, паразитизм дворянства, его отсталость и консерватизм. В комедии много действующих лиц, представляющих московское дворянское общество. Дополняют их также внесценические персонажи: Максим Петрович, Татьяна Юрьевна, Мария Алексеевна и другие. Это позволило включить в пьесу и придворные круги. Поэтому «Горе от ума» дает широчайшую картину жизни русского дворянства начала XIX века.

Во взаимоотношениях Чацкого и Фамусо-

ва раскрываются и высмеиваются фамусовские взгляды на карьеру, службу. Сам Фамусов — богатый крепостник, защитник самодержавно-крепостнического строя, типичный представитель барской Москвы. Своих слуг он не считает за людей, обращается с ними грубо, может продать, сослать на каторгу. Ругает их ослами, чурбанами, зовет Петрушками, Фильками, Фомками. Иначе говоря, презирает их. Чацкого возмущает барская Москва, которая ценит в людях лишь чины и богатство. «Ах! Матушка, не довершай удара! Кто беден, тот тебе не пара», — говорит Фамусов. И далее добавляет:

*Вот, например, у нас уж исстари ведется,
Что по отцу и сыну честь:
Будь плотоядный, да если наберется
Душ тысячи две родовых,
Тот и жених.*

К себе на службу Фамусов берет только родных и близких. Уважает лесть и низкопоклонство. Он хочет убедить Чацкого служить, «на старших глядя», «подставить стул, поднять платок». На что Чацкий возражает: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Он считает, что нужно служить «делу, а не лицам».

Чацкий ценит таких людей, которые «не торопятся записаться в полки шутов». Ярким примером такого «шута» является подхалим Молчалин, который в комедии показан низким и пошлым, привыкшим угождать «всем людям без изъятия». Еще отец учил его этому:

*Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платье,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была!*

Все в Молчалине: поведение, слова — подчеркивают малодушие человека, стремящегося сделать карьеру, «не разбираясь в средствах». Он неискренен в отношениях с Софьей, которую любит «по должности». Чацкий с горечью говорит: «Молчалины блаженствуют на свете!». Он выступает против тех, кто к службе относится формально, бюрократически. Если Фамусов считает: «подписано, так с плеч долой», то Чацкий говорит: «Когда в делах — я от веселий прячусь, когда дурачиться — дурачусь, а смешивать два эти ремесла есть тьма искусников, я не из их числа».

Грибоедов смело выступает против палочной муштры, аракчеевины в армии. При встрече со Скалозубом, полковникам царской армии, Чацкий видит, насколько тот глуп. Скалозуба интересуют только чины и награды. Он мечтает о чине генерала, радуется, читая о том, что его товарищи погибли:

*Довольно счастлив и в товарищах моих,
Вакансии как раз открыты;
То старших выключат иных,
Другие, смотришь, перебиты.*

Скалозуб — носитель типичных черт реакционера аракчеевского времени. «Хрипун, удавленник, фагот, созвездие маневров и мажурки!» — так характеризует его Чацкий. Скалозуб — враг просвещения и науки. «Ученостью меня не обморочишь», — говорит он, приветствуя проект, по которому в школе будут учить только шагистике, «а книги сохраняют так: для больших оказий».

Но не только один Скалозуб выступает против просвещения, знаний, науки. Все фамусовское общество не любит просвещенных людей. «Ученье — вот чума, ученость — вот причина, что нынче пуще, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и мнений», — говорит Фамусов. А богатая старуха Хлестова, рассуждая об образовании, заявляет:

*И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних
От пансионов, школ, лицеев...*

Образы комедии глубоко реалистичны. Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Хлестова, плут Загорецкий и прочие — типичные представители московского общества тех лет. Эти люди, глупые и корыстные, боящиеся просвещения и прогресса, мысли которых устремлены лишь на приобретение почестей и титулов, богатства и нарядов, составляют единый лагерь реакции, попирающей все живое,

Мы видим, как это общество преклоняется перед иностранном. Чацкий осуждает это «пустое, рабское, слепое подражанье». Его возмущает, когда какой-то французик из Бордо, приехав в Россию, чувствует себя как дома. Чацкий обращается к обществу с призывом:

*Воскреснем ли когда от чужезаветья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев!*

В этих словах призыв к борьбе за национальное достоинство.

Грибоедов показывает, как искалечило фамусовское общество Софью — умную, красивую и чистую девушку. Воспитание французенок-гувернанток привило ей ложные идеалы, сделало ее представительницей общепринятых в барской Москве взглядов, приучило ко лжи и лицемерию. Все ее природные качества не могли получить в фамусовском обществе развития. Она полюбила проходимца Молчалина и жестоко обманута в своих чувствах. Чацкий же по-настоящему любит Софью: «Чуть свет — уж на ногах! и я у ваших ног». Но Софья отталкивает его, и тогда Чацкий с болью в сердце произносит:

*Другой найдется, благонаправный,
Низкопоклонник и делец,
Достоинствами, наконец,
Он будущему тестю равный.*

В том, что Софья стала типичной барышней фамусовского общества, она не виновата. Виновато общество, в котором она родилась и жила, «она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха» (Гончаров. «Мильон терзаний»). Софье, по заключению Гончарова, «тяжелее даже Чацкого».

Главный герой комедии противостоит обществу невежд и крепостников. Он борется против знатных негодяев и подхалимов, мошенников, плутов и доносчиков. В своем знаменитом монологе «А судьи кто?» он сорвал маску с подлого и пошлого фамусовского мира, в котором русский народ превратился в предмет купли и продажи, где помещики меняли людей-крепостных, спасавших «и честь и жизнь... не раз» на «борзые три собаки». Чацкий защищает настоящего человека, гуманность и честность, ум и культуру. Он мечтает избавить русский народ, свою Россию от всего косного и отсталого. Он призывает бороться с насилием, произволом, невежеством. Чацкий хочет видеть Россию просвещенной. Он отстаивает свои взгляды в спорах, разговорах со всеми действующими лицами комедии.

Резкая, обличительная сатира Грибоедова попала в цель и вызвала бурю протеста в дворянской среде. Передовые люди того времени, наоборот, горячо приветствовали появление комедии «Горе от ума». В. Г. Белинский писал: «Какая убийственная сила сар-

казма, какая едкость иронии, какой пафос в лирических излияниях раздраженного чувства... Какие типические характеры; какой язык, какой стих — энергический, сжатый, молниеносный, чисто русский! Удивительно ли, что стихи Грибоедова обратились в поговорки и пословицы и разносились между образованными людьми по всем концам земли русской!».

Комедия «Горе от ума» и сейчас сохраняет свое значение. Ее показывают на сценах театров. Вместе с Грибоедовым мы смеемся и негодуем. Автор выступил против всего косного и ничтожного, отстаивая передовое и благородное. Нам ценна горячая вера Грибоедова в Россию, в свою Родину, и хочется, чтобы барская Москва Грибоедова навсегда осталась в прошлом.

ОТНОШЕНИЕ К МОСКВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА И А. С. ПУШКИНА

Александр Грибоедов, так же как и Пушкин, родился и вырос в Москве.

Еще в давние времена народ говорил о Москве, что это не город, а целый мир. Чем стремительнее становится бег нашего времени, тем труднее представить себе, какой была Москва почти два столетия назад, как и чем она жила, на каких устоях стояла.

Великие писатели, художники и музыканты оказали нам неоценимую услугу, воспевав Москву в своих произведениях.

Москва Грибоедова и Пушкина, Толстого и Чехова, Репина и Сурикова, Шаляпина и Чайковского существует и теперь уже навечно останется нерушимой. Я думаю, этот список можно продолжить целым рядом выдающихся имен.

В комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова отражена эпоха после 1812 года, в ярких художественных образах представлена русская общественная жизнь 20-х годов XIX века, широко показана барская Москва, которая возникает из разговоров и реплик персонажей комедии.

«И награжденья брать, и весело пожить» — это идеал барской Москвы, это философия

жизни фамусовского общества. Убежденные крепостники, невежественные люди, Фамусовы и скалозубы боятся просвещения и свежих взглядов, потому что понимают, что новая сила сметет их как ненужный хлам.

Чацкий, вернувшись в Москву, с огорчением видит, что она не изменилась. «Что нового покажет мне Москва, — говорит он Софье, — вчера был бал, а завтра будет два». А Фамусов восхищается Москвой, видя в ней воплощение всех своих мечтаний. Он заявляет: «Решительно скажу: едва другая сыщется столица, как Москва!» Автор «Горя от ума» верил в будущие перемены. Фамусовы же были довольны неизменной Москвой, Нельзя им отказать в любви к Москве. Но они ее любят как-то очень уж по-своему.

Скалозуб о Москве отзывается как «о дистанции огромного размера». И добавляет: «По моему суждению, пожар способствовал ей много к украшению». И это говорится о трагедии 1812 года!

Пушкин, несомненно, любил Москву, хотя московское дворянство изобразил в насмешливых тонах. О самом городе он пишет следующее:

*Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!*

Пушкин умел отличать парадный, казенный патриотизм светских раутов от того народного патриотизма, что живет в душе каждого честного человека. Москва пушкинской эпохи — это торговый город и в то же время обиталище старого русского барства, «ярмарка невест». В сознании поэта живут две Москвы: величественная, героическая и барская грибоедовская Москва, над которой он смеется.

Быт московского барства хорошо знаком Пушкину. Эти старые, немощные дамы, живущие событиями полувековой давности, их престарелые слуги, вяжущие чулки в передних, чтоб хоть как-нибудь заполнить тупое существование, эти жеманные восклицания, смешение языков «французского с нижегородским» — все это Пушкин помнит с детства.

*Но в них не видно перемены,
Все в них на старый образец...*

Как это похоже на московское общество Грибоедова! Пушкин как бы ненароком цитирует из Грибоедова: «Все тот же шпиг и тот же муж». О московском барстве Пушкин сознательно говорит очень мало, он только напоминает, что есть пьеса, в которой описаны эти самые люди в эту самую эпоху. Понятно, о какой пьесе он говорил.

И все же, несмотря на все недостатки московского высшего общества, Пушкин и Грибоедов любили Москву. «Отечество, сродство и дом мой в Москве», — писал Грибоедов. В пушкинском плане романа «Евгений Онегин» седьмая глава называется «Москва». «Москва, России дочь любимая, где равную тебе сыскать?» — это восторженный отзыв поэта о городе, перед которым можно и нужно преклоняться, само название которого воскрешает в памяти героические страницы истории.

КОНФЛИКТ ЭПОХ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

*Главная роль, конечно, —
роль Чацкого, без которого не
было бы комедии, а была бы,
пожалуй, картина нравов.*

И. А. Гончаров

Нельзя не согласиться с Гончаровым, что фигура Чацкого определяет конфликт комедии — столкновение двух эпох. Он возникает потому, что в обществе начинают появляться люди с новыми взглядами, убеждениями, целями. Такие люди не лгут, не приспособливаются, не зависят от общественного мнения. Поэтому в атмосфере низкопоклонства и чиновничества появление таких людей делает их столкновение с обществом неизбежным. Проблема взаимопонимания «века нынешнего» и «века минувшего» была актуальна во время создания Грибоедовым комедии «Горе от ума», актуальна она и в наши дни.

Итак, в центре комедии — конфликт между «одним здравомыслящим человеком» (по оцен-

ке Гончарова) и «консервативным большинством». Именно на этом основано внутреннее развитие конфликта Чацкого и окружающей его **фамусовской** среды.

«Век минувший» в комедии представлен рядом ярких образов-типов. Это и Фамусов, и Скалозуб, и Репетилов, и Молчалин, и Лиза. Одним словом, их множество. Прежде всего, выделяется фигура Фамусова, старого московского **дворянина**, заслужившего общее расположение в столичных кругах. Он приветлив, учтив, остроумен, весел — в общем, радушный хозяин. Но это лишь внешняя сторона. Автор же показывает Фамусова всесторонне. Он предстает и как убежденный, яростный противник просвещения. «Забрать все книги бы да сжечь!» — восклицает он. Чацкий же, представитель «века нынешнего», мечтает «в науку вперить **ум**, алчущий познаний». Его возмущают порядки, заведенные в фамусовском обществе. Если Фамусов мечтает повыгоднее выдать замуж свою дочь Софью («**Кто** беден, тот тебе не пара»), то Чацкий жаждет «возвышенной любви, перед которой мир целый... — прах и **суета**».

Стремление Чацкого — служить отечеству, «делу, а не лицам». Поэтому он презирает Молчалина, привыкшего угождать «всем людям без изъятия»:

Хозяину, где доведется жить, Начальнику, с кем буду я служить, Слуге его, который чистит платья, Швейцару, дворнику, для избежания зла, Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Все в Молчалине: поведение, слова — подчеркивают малодушие безнравственного карьериста. Чацкий с горечью говорит о таких людях; «**Молчалины** блаженствуют на свете!». Именно Молчалин лучше всех устраивает свою жизнь. По-своему он даже талантлив. Он заслужил расположение Фамусова, любовь Софьи, получал награды. Двумя качествами своего характера он дорожит больше всего — умеренностью и аккуратностью.

Во взаимоотношениях Чацкого и **фамусовского** общества раскрываются взгляды «века минувшего» на карьеру, службу, на то, что больше всего ценится в людях. К себе на службу Фамусов берет только родных и близких. Он уважает лесть и низкопоклонство. Фамусов хочет убедить Чацкого служить,

«на старших глядя», «подставить стул, поднять платок». На что Чацкий возражает: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Чацкий очень серьезно относится к службе. И если Фамусов формалист и бюрократ («подписано, так с плеч долой»), то Чацкий говорит: «Когда в делах — я от веселий прячусь, когда дурачиться — дурачусь, а смешивать два эти ремесла есть тьма искусников, я не из их числа». О делах Фамусов беспокоится только с одной стороны: боясь смертельно, «чтоб множество не накопилось их».

Другим представителем «века минувшего» является Скалозуб. Именно такого зятя мечтал иметь Фамусов. Ведь Скалозуб. — «и золотой мешок, и метит в генералы». Этот персонаж соединяет в себе типичные черты реакционера аракчеевского времени. «Хрипун, угнетенник, фагот. Созвездие маневров и мазурки», он такой же враг просвещения и науки, как и Фамусов. «Ученостью меня не обморочишь», — говорит Скалозуб.

Совершенно очевидно, что сама атмосфера фамусовского общества заставляет представителей молодого поколения проявлять свои негативные качества. Так, Софья вполне соответствует морали «отцов». И хотя она умная девушка, с сильным, независимым характером, горячим сердцем, чистой душой, в ней сумели воспитать много негативных качеств, что сделало ее частью консервативного общества. Она не понимает Чацкого, не ценит его острого ума, его логичной беспощадной критики. Не понимает она и Молчалина, который «любит ее по должности». В том, что Софья стала типичной барышней фамусовского общества, — ее трагедия.

А виновато общество, в котором она родилась и жила: «Она загублена, в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха» (Гончаров. «Мильон терзаний»).

Очень интересен еще один персонаж комедии. Это Репетилов. Он совершенно беспринципный человек, пустомеля, но он единственный считал Чацкого «высоким умом» и, не веря в его сумасшествие, назвал свору фамусовских гостей «химерами» и «дичью». Таким образом, он хоть на одну ступеньку оказался выше их всех.

«Так! Отрезвился я сполна!» — восклицает Чацкий в конце комедии.

Что же это — поражение или прозрение? Да, финал этой комедии далеко не веселый, но прав Гончаров, сказавший так: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей». И я полностью соглашусь с Гончаровым, считающим, что роль всех Чацких — «страдательная», но в то же время всегда «победительная».

Чацкий противостоит обществу невежд и крепостников. Он борется против знатных негодяев и подхалимов, мошенников, плутов и доносчиков. В своем знаменитом монологе «А судьи кто?» он сорвал маску с подлого и пошлого фамусовского мира, в котором русский народ превратился в предмет купли и продажи, где помещики меняли людей-крепостных, спасавших «и честь, и жизнь... не раз», на «борзые три собаки». Чацкий защищает настоящие человеческие качества: гуманность и честность, ум и культуру. Он защищает русский народ, свою Россию от всего косного и отсталого. Чацкий хочет видеть Россию просвещенной. Он защищает это в спорах, разговорах со всеми действующими лицами комедии «Горе от ума», направляя на это весь свой ум, зло, горячность и решительность. Поэтому окружение мстит Чацкому за правду, за попытку нарушить привычный уклад жизни. «Век минувший», то есть фамусовское общество, боится таких людей, как Чацкий, потому что они посягают на тот строй жизни, который является основой благополучия крепостников. Прошедший век, которым так восхищается Фамусов, Чацкий называет веком «покорности и страха». Сильно фамусовское общество, тверды его принципы, но единомышленники есть и у Чацкого. Это эпизодические персонажи: двоюродный брат Скалозуба («Чин следовал ему — он службу вдруг оставил...»), племянник княжны Тугоуховской. Сам Чацкий постоянно говорит «мы», «один из нас», выступая, следовательно, не только от своего лица. Так А. С. Грибоедов хотел намекнуть читателю, что время «века минувшего» проходит, а ему на смену приходит «век нынешний» — сильный, умный, образованный.

Комедия «Горе от ума» имела огромный успех. Она разошлась в тысячах рукописных экземпляров еще до того, как была напечатана.

Передовые люди того времени горячо приветствовали появление этого произведения, а представители реакционного дворянства были возмущены. Что же это — столкновение «века минувшего» и «века нынешнего»? Конечно, да.

Грибоедов горячо верил в Россию, в свою Родину, и совершенно справедливы слова, написанные на могильном памятнике писателя: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской».

КОНФЛИКТ НОВЫХ ИДЕЙ И ПЕРЕЖИТКОВ ВРЕМЕНИ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

В образе Чацкого воплощены черты «нового» человека, который в фамусовском обществе чувствует себя одиноким. После трехлетнего путешествия за границей, не заезжая к себе домой, прямо из экипажа, он появляется в доме Фамусова и встречает весьма прохладный прием и со стороны хозяина, и со стороны его дочери. Его первые реплики встречают резкий отпор Фамусова, а пылкая любовь к Софье наталкивается на холодное, равнодушное отношение с ее стороны.

По Чацкому, «век минувший» характеризуется всеобщим страхом, покорностью и раболепством: ведь «тот и славился, чья чаще гнулась **пья!**». «Век нынешний» осуждает покорность и раболепство. В это Чацкий пока еще наивно верит. Позднее, по ходу пьесы, он поймет, что «**Молчалины** блаженствуют на свете», что «прошедшего житья подлейшие черты» пустили глубокие корни в обществе, основанном на самодержавии и крепостничестве. Под «веком нынешним» Чацкий понимает революционно-освободительное течение русской общественной мысли конца 10-х — начала 20-х годов XIX века.

Страстные речи Чацкого вызывают неподдельный страх Фамусова: «Он вольность хочет **проповедать!**».

Примечателен монолог Чацкого «А судьи **кто?**». Чацкий пылко обличает признанные в обществе авторитеты. Он чувствует себя человеком «нынешнего века». В своем монологе Чацкий выступает от имени нового поколения:

Где, укажите нам, отечества отцы...

Вот уважать кого должны мы на беззаконьи!

Вот наши строгие ценители и судьи!

Кто это — «мы»? Кого здесь имел в виду Чацкий? «Судьям», которые непримиримы к «свободной жизни», он противопоставляет молодое поколение, идущее другими путями.

Во взглядах на общественные порядки, на воспитание и образование, гражданский долг и службу, национальную культуру, в понимании смысла и цели жизни Чацкий противостоит обществу невежд и крепостников. Сплетни, клевета — вот основное орудие борьбы этого общества с такими, как Чацкий. Меткое, свободное, пламенное слово — оружие Чацкого. Это сильное, поистине разящее оружие. Но старый мир еще силен. И ряды его сторонников многочисленны.

Чацкий вынужден бежать из дома Фамусова и из Москвы «искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок». Однако бегство героя нельзя воспринять как его поражение. Чацкие наносят страшный удар Фамусовым и **Молчалиным**. Спокойное и беспечное существование фамусовского общества кончилось. Его осудили, против него восстали. Если Чацкие пока слабы в своей борьбе, то и Фамусовы бессильны остановить развитие просвещения и передовых идей.

Благородному Чацкому в комедии Грибоедова противопоставлен образ Молчалина. Если Чацкий — сын знатного московского дворянина, то Молчалин — человек более низкого происхождения. Он из милости «пригрет» Фамусовым, хотя, безусловно, нужен ему. Молчалин обладает многими деловыми качествами, достаточно образован. Чацкий напрасно недооценивал Молчалина. Его безмолвие отнюдь не глупость. Не случайно Белинский писал, что «Молчалин дьявольски умен, когда дело касается его личной выгоды».

Столкновение между Чацким и Молчалиным — это конфликт между носителями противоположных качеств молодежи того времени. Молчалин, не в пример Чацкому, человеку умному и благородному, умен и подл. Основные качества его натуры — низость, подлость, которые он умело скрывает. Он бессловесен только потому, что он «в небольших чинах». Это расчетливый игрок, который ради своего благополучия продаст что и кого угодно.

До какого цинизма и низости нужно дойти, чтобы использовать влюбленность в себя дочери богатого человека! Софья нужна Молчалину, так как она может «словечко замолвить».

Фамусовым и Молчалиным их ум приносит лишь выгоду. Чацкий же страдает от своего прогрессивного, свободолюбивого ума. Не случайно фамусовское общество объявляет Чацкого безумным. Молчалин разоблачен, но он «мастер услужить» и легко найдет себе нового покровителя. Если Чацкий, по выражению Герцена, «идет прямым путем на каторжные работы», то Молчалин любым способом устроит свои дела, свою карьеру. И все-таки история доказала, что победа останется за такими настоящими патриотами, как Чацкий.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КОНФЛИКТА В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Александр Сергеевич Грибоедов был одним из умнейших людей своего времени. Он получил блестящее образование, знал несколько восточных языков, был тонким политиком и дипломатом. Грибоедов погиб в 34 года мучительной смертью, растерзанный фанатиками, оставив потомкам два замечательных вальса и пьесу «Горе от ума». Ее жанр определяют, как социально-политическая комедия. Грибоедов дал в ней правдивую картину русской жизни после Отечественной войны 1812 года. Читатель может проследить развитие конфликта между двумя общественно-политическими лагерями: консерваторов (фамусовское общество) и либералов (Чацкий).

Фамусовское общество традиционно. Жизненные устои его таковы, что «учиться надо, на старших глядя», уничтожать вольнодумные мысли, служить с покорностью начальству, а главное — быть богатым. Своеобразными идеалами этого общества выступают в монологах Фамусова Максим Петрович и дядя Кузьма Петрович.

...Вот пример:

*Покойник был почтенный камергер,
С ключом, и сыну ключ умел доставить;*

*Богат, и на богатой был женат;
Пережил детей, внучат;
Скончался, все о нем прискорбно поминают.
Кузьма Петрович! Мир ему! —*

Что за тузы в Москве живут и умирают!..

Чацкий, напротив, — это носитель новых, передовых идей, глашатай перемен. Чацкого можно назвать героем своего времени. В его монологах прослеживается целая политическая программа: он разоблачает крепостничество и его порождения, бесчеловечность, лицемерие, тупую военщину, невежество, лжепатриотизм; он дает беспощадную характеристику фамусовскому обществу.

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

*Сказал бы я, во-первых: не блажи,
Именьем, брат, не управляй оплошно,
А главное, поди-тка послужи.*

На что Чацкий бросает:

Служить бы рад, прислуживаться тошно.

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

Спросили бы, как делали отцы?

Учились бы, на старших глядя... —

поучает Фамусов.

А в ответ — монолог Чацкого «А судьи кто?», в котором герой клеймит «прошедшего жителя подлейшие черты».

Каждое новое лицо, появляющееся в процессе развития сюжета, становится новым противником Чацкого. Злословят в его адрес анонимные персонажи: г-н Н, г-н Д, 1-я княжна, 2-я княжна и др. Сплетни растут как «снежный ком». В столкновении с этим миром — социальный конфликт пьесы.

Но в комедии есть и еще один конфликт, еще одна интрига — любовная. И. А. Гончаров писал: «Всякий шаг Чацкого, почти всякое его слово в пьесе тесно связано с игрой чувства его к Софье». Именно непонятное Чацкому поведение девушки послужило мотивом, поводом к раздражению, к тому «милтону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль. Герой страдает, не понимая, кто его соперник: то ли

Скалозуб, то ли **Молчалин**? Поэтому он становится раздражительным, невыносимым, колким. Софья, возмущенная репликами Чацкого, оскорбляющего не только гостей, но и ее возлюбленного, в разговоре с г-ном Н произносит: «Он не в своем уме». И слух о сумасшествии Чацкого несется по залам, распространяется среди гостей, приобретая фантастические, гротескные формы. А сам герой, еще ничего не зная, «подтверждает» этот слух жарким монологом «Французик из Бордо», который произносит в пустом зале. В четвертом действии комедии наступает развязка. Чацкий узнает, что избранник Софьи — Молчалин.

Тайна раскрыта, сердце пусто, мучениям нет конца. «Ах! Как игру судьбы постичь? Людей с душой гонительница, бич! — **Молчалины** блаженствуют на свете!» — говорит подавленный горем Чацкий. Его гордость задета, он оскорблен и порывает с Софьей: «Довольно! С вами я горжусь моим разрывом».

И Чацкий в гневе обращается ко всему фамусовскому обществу:

*...Из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет...*

Чацкий уезжает. Но кто он — победитель или побежденный? Наиболее точно на этот вопрос ответил Гончаров в статье «**Мильон** терзаний»: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшийся в пословицу: «Один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда **жертва**».

ОТРАЖЕНИЕ ЭТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЙ ДЕКАБРИЗМА В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

«Горе от ума» — социально-политическая комедия. Грибоедов дал в ней правдивую картину русской жизни после Отечественной войны 1812 года. В комедии поставлены зло-

бодневные общественные вопросы того времени: о государственной службе, крепостном праве, **просвещении**, воспитании, о рабском подражании дворян всему иностранному и презрении ко всему национальному, народному.

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

В этом произведении, как в зеркале, отразились этические и эстетические воззрения декабристов.

Эстетика декабристов возникла на стыке классицизма дворянского Просвещения XVIII века и романтизма и получила название «гражданский романтизм». Этика, то есть нравственные законы, обязывала героев произведений декабристов воспринимать общественное как свое личное, занимать, как мы сейчас говорим, активную гражданскую позицию. Таков, например, герой одноименной поэмы Рылеева Войнаровский. Таков лирический герой «Послания **Приклонскому**» Раевского, который восклицает: «Для пользы ближнего жить — сладкая **мечта**».

В один ряд с этими образами можно поставить и Чацкого, героя комедии «Горе от ума». Остроумный, красноречивый, Чацкий зло высмеивает пороки общества. Его неутомимый ум, богатый и образный язык находят для этого обильный материал, а направленность речей во многом схожа с идеями произведений **поэтов-декабристов**. Вспомним знаменитый монолог Чацкого «А судьи **кто?**». В этом монологе Чацкий, а вместе с ним и автор, высмеивает дворян, живущих по канонам XVIII века, черпающих знания из «забытых газет времен очаковских и покоренья Крыма». Чацкий обличает и крепостников, продающих и меняющих людей на псов. Очень показателен здесь образ дворянина, который выменял на двух борзых преданных слуг, которые в трудную минуту «и жизнь и честь его спасали».

В другом монологе («**Французик** из Бордо...») Чацкий обрушивается на галломанов, поклоняющихся всему иноземному, иностранному, особенно французскому.

В своих речах Чацкий постоянно употребляет местоимение «мы». И это не слу-

чайно, так как герой не одинок в своем стремлении к переменам. На страницах комедии упоминается ряд внесценических персонажей, которых можно причислить к союзникам главного героя. Это двоюродный брат Скалозуба, который оставил службу, «в деревне книги стал читать», это профессора Петербургского педагогического института, это племянник княгини Тугоуховской князь Федор — химик и ботаник.

Образ Чацкого не только воплощает этику и эстетику декабристов, но имеет много общего и с реальными историческими лицами.

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

Особенно много общего у Чацкого с Чаадаевым, написавшим «Философические письма», за которые был сурово наказан — объявлен сумасшедшим. Первоначально фамилия Чацкий писалась как Чадский.

Комедия «Горе от ума» была создана за год до восстания декабристов и как бы предвосхитила события на Сенатской площади,

Наследуя традиции Фонвизина, Грибоедов придал комедии гражданственное звучание, поднял образ резонера Чацкого до трагедийного героя уровня Гамлета, нарушив тем самым классический закон несмешения жанров. Можно сказать, что вместе с комедией «Горе от ума» родилась национальная драма. И русская драматургия, включая пьесы Гоголя, Островского, Чехова, унаследовала многие достижения великого драматурга Грибоедова.

А. С. ПУШКИН

МОЙ ПУШКИН (вариант 1)

6 июня 1999 года Пушкину исполнилось 200 лет, а мне 6 июня — четырнадцать. Для меня это двойной праздник. Мы с Пушкиным родились в один день в Пушкинских Горах,

на святой земле, и с первых дней своей жизни я дышал тем же воздухом, что и Пушкин. Меня возили в коляске по тем же дорожкам, по которым когда-то ходил сам Александр Сергеевич.

У каждого своя дорога к великому поэту. У меня она начинается со святых гор. Каждое лето я отдыхаю на своей родине. Михайловское, Петровское, Тригорское... Посещая их, я испытываю истинное счастье вновь и вновь прикоснуться к нерасторжимому своду волшебных звуков, чувств и дум.

Вот огромный камень на въезде в Михайловское. В центре усадьбы, где жил А. С. Пушкин, стоит усадьба. «Приютом спокойствия, трудов и вдохновения» назвал поэт Михайловское. Один в глухой деревне, Пушкин нуждался в преданном близком человеке. И таким близким человеком для него стала няня Арина Родионовна.

*...бывало,
Ее простые речи и советы
И полные любви, укоризны,
Усталое мне сердце ободряли
Отрадой тихой...*

Отношения Пушкина и Арины Родионовны полны удивительной сердечности, это были отношения двух близких, любящих друг друга людей. С детства Пушкин учился у няни народному языку, она приобщила его к устному народному творчеству, пробудила в нем неослабевающий интерес к песням и сказкам родного народа. «Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» Все мы испытали на себе прелесть и очарование пушкинских сказок. Это они будили в наших детских душах любовь ко всему доброму и бескорыстному. Боже, как мы смеялись, читая о том, как «подпрыгнул поп до потолка» от щелчка умного Балды.

Да, сначала это были сказки, которые читали мне бабушка, дедушка, мама. Эти сказки нельзя забыть.

Неподалеку от усадьбы находился негустой прозрачный лес. Гуляя по нему, я искренне верил Пушкину и искал на «неведомых дорожках следы невиданных зверей». А когда я остановился у старого в несколько обхватов дуба, мне захотелось увидеть «златую цепь на дубе том», где «днем и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом». Казалось,

вот-вот увижу русалку, которая где-то прячется в густых ветвях.

Шло время. Я вырослел вместе с Пушкиным. И каждый раз, когда я приезжал в мое родное Пушкиногорье, я узнавал о поэте что-то новое, трепетно смотрел на «стол с померкшею лампадой», где «груда книг, и под окном кровать, покрытая ковром, и вид в окно сквозь сумрак лунный...» «Здесь, именно здесь за этим столом и с этим пером в руке создавались главы «Евгения Онегина», стихотворения «Деревня», «Зимний вечер», — думал я. А в голове уже звучали удивительные строчки, а потом мелодия:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя.
То как зверь она завоет,
То заплачет как дитя.*

Природа Пушкиногорья не могла не вдохновлять поэта на творчество. Он верил, что красоту здешних мест оценят его потомки, и хотел, чтобы о нем помнили:

*...Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум...
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомнит.*

Каждый год в первое воскресенье июня, в дни Пушкинских чтений, старой ганнибаловской дорогой, ведущей из Пушкинских Гор в Михайловское, по которой часто гулял Пушкин, я спешу на свидание с моим добрым другом. Дорога идет мимо озера Маленец, мимо колодца с питьевой водой, откуда носили ее на усадьбу. Вот «холм лесистый», воспетый Александром Сергеевичем, возвышается на противоположном берегу. Далее иду к «границе владений дедовских», к «трем соснам». Старых сосен уже давно нет. На этом месте теперь «младая роща разрослась» — потомство племени «младого, незнакомого». Иду, чтобы причаститься, чтобы очиститься, чтобы стать лучше, возвышеннее.

Не за горами лето, каникулы. Я опять поеду в Пушкиногорье, обязательно побываю в Святогорском монастыре, на могиле Александра Сергеевича, возложу цветы, помолчу, а потом увижу своего поэта, уже на год постаревшего, но вечно современного и любимого, и прошепчу, окинув взглядом окрестности:

*Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья.*

А он скажет, обращаясь и ко мне:

Здравствуй, племя молодое, незнакомое!

Именно так написано на старинном камне, который лежит у дороги, что ведет к дому великого поэта.

МОЙ ПУШКИН (вариант 2)

*То Пушкин, наш поэт великий,
Задумчиво явился нам
И утешеньем, и уликой
Наставшим смутным временам.*
В. Сологуб

Каждый человек живет в своем отрезке времени. У каждого из нас — свой Пушкин, Александр Сергеевич для меня — поэт вечно-го пространства. Когда-то он посвятил Жуковскому следующие строки:

*Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль...*

Я отношу эти строки к самому автору, весь мир поэзии поэта бесконечно близок и дорог мне. У каждого из нас — свой Пушкин. Помню тихий, напевный голос мамы:

*Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком...*

Сказать, что это произведение мне просто понравилось, значит не сказать ничего. Я была в восторге и просила маму перечитывать мне сказку снова и снова, пока наизусть не заучила понравившиеся мне строки:

*Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.
«Кабы я была царица, —
Говорит одна девица, —
То на весь крещеный мир
Приготовила б я пир».
— «Кабы я была царица, —
Говорит ее сестрица, —
То на весь бы мир одна
Наткала я полотно».
— «Кабы я была царица,
— Третья молвила сестрица, —
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря».*

В своих мечтах я представляла, что и у меня есть такой же прекрасный город с дворцами, теремами, садами.

С годами я выросла и открывала для себя нового Пушкина.

В его стихах и поэмах мудрость, улыбочка, нравственная высота, на которой нет места зависти, жадности, глупости, того, чем изобилует жизнь.

Я настолько прониклась поэзией Пушкина, что мое мироощущение стало до удивления совпадать с настроением поэта.

В светлые дни осени я возвращаюсь к Пушкину. Его мир лишен резких очертаний — во всем видна рука гения: небеса светлы и высоки, душа легка и полна, сквозь прозрачный воздух и свет тонко прорисован смысл бытия. Я живу в эти дни и наслаждаюсь их полной свободой. Я погружаюсь в строки, омывающие душу чистой и прозрачной печалью:

*Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса.*

Пушкин был настоящим живописцем природы, он воспринимал ее зорким взглядом художника и тонким слухом музыканта.

Александр Сергеевич влюблялся, но взаимности не находил.

Переживания претворились едва ли не в самые поэтические строки в мировой литературе:

*Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.*

О, если бы в нашей жизни было такое благородство чувств!

Судьба коварна, и очень часто счастью не дано осуществиться и любимым лучше расстаться:

*Но ты забудь меня, мой друг,
Забудь меня, как забывают
Томительный печальный сон,
Когда под утро отлетают
И тень и...*

Пушкин был пронизателен и как никакой другой поэт мог отразить красоту женщины:

*Все в ней гармония, все диво,
Все выше мира и страстей;
Она покоится стыдливо*

*В красе торжественной своей;
Она кругом себя взирает:
Ей нет соперниц, нет подруг;
Красавиц наших бледный круг
В ее сиянье исчезает.
Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встретясь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольным,
Благоговея богомально
Перед святыней красоты.*

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

По-моему, не воспринимать поэзию Пушкина — значит быть бездуховным человеком. Погибнет пушкинское слово — погибнет Духовность, защита от зла. Прозреть, вернуться к истине призывает нас великий гений земли Русской Александр Сергеевич Пушкин:

*Творцу молитесь: он могучий;
Он правит ветром; в знойный день
На небо насылает тучи;
Дает земле древесную сень.*

К НЕМУ НЕ ЗАРАСТЕТ НАРОДНАЯ ТРОПА

А. С. Пушкин мало прожил, но много написал. Однако по сравнению с тем, сколько написано о поэте после его смерти, написанное им самим — капля в море. Кто только не писал и что только не писали о Пушкине?

Ведь кроме истинных почитателей творений великого певца были у него и недоброжелатели. Скорее всего эти люди завидовали поэту, его славе, его гению — их можно назвать сальеристами. Как бы там ни было, но людская память сохранила самое лучшее и верное, что сказано и написано о Пушкине, человеку и поэте. Еще при жизни Александра Сергеевича Гоголь писал: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском нацио-

нальном поэте». И это действительно так: что бы ни писал Пушкин, о чем бы он ни писал — «там русский дух, там Русью пахнет».

Но вот «погиб поэт — невольник чести». И на следующий день после смерти поэта его друг писатель Одоевский написал в некрологе: «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!.. Более говорить о сем не имеем силы, да и не нужно, всякое русское сердце будет растерзано. Пушкин! Наш поэт! Наша радость, народная слава!..» Уже двести лет со дня рождения поэта и больше ста шестидесяти — со дня его смерти. Кому как не нам, его потомкам, судить: Пушкину действительно принадлежит народная слава, его имя знакомо каждому школьнику, его творчество захватывает, очаровывает, заставляет задуматься...

А какие замечательные слова о Пушкине сказал поэт и критик А. Григорьев: «Пушкин — наше все!» И с этим тоже нельзя не согласиться: наоборот, каждый, кто знаком с творчеством поэта, не преувеличит, если назовет великого гения умом, честью, совестью и душой русского народа. Любовью и признательностью к Пушкину наполнены проникновенные слова Николая Рубцова:

*Словно зеркало русской стихии,
Отстояв назначение свое,
Отразил он всю душу России!
И погиб, отражая ее...*

Воскресает имя Пушкина и при слове «свобода». Ах, как любил ее поэт, как дорога она ему была! Поэтому и прославлял, поэтому и песни пел о воле и свободе. И эту миссию — прославление свободы — считал одной из главных миссий, отведенных ему на земле:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу...*

Пушкин — поэт глубоко народный. «И неподкупный голос мой был эхо русского народа», — писал он. Важно вспомнить и его слова, сказанные как-то в разговоре с Жуковским: «Единственное мнение, которым я дорожу — это мнение русского народа». И народ услышал и оценил благородного своего певца, пусть не сразу, пусть спустя годы, но — навсегда. Его творчество — своеобразный ка-

мертон для писателей многих литератур, его жизнь — пример человеческого достоинства и чести. И до тех пор, пока эти качества будут у людей в цене, к Пушкину «не зарастет народная тропа».

ЗНАЧЕНИЕ А. С. ПУШКИНА ДЛЯ РОССИИ И РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

«Россия слишком мало известна русским». Эти слова, сказанные Александром Сергеевичем Пушкиным более ста пятидесяти лет назад, сейчас, на пороге третьего тысячелетия, воспринимаются как печальное откровение... К сожалению, не в меньшей мере относятся они и к знанию о самом поэте. Ведь Пушкин — это не просто литература. Не просто — культ. Это — средоточие русского духа, пример истинно русской сущности. Да и может ли быть иначе? Ведь именно в выдающихся личностях находят наиболее яркое выражение свойства национального характера. А, как хорошо известно, глубинная суть русской национальной души «неподвластна чужеземным мудрецам»...

Вот так же и Пушкина иностранцы понять не могут, хотя литературу умеют ценить довольно точно. Лишь очень немногие из них способны почувствовать в пушкинских строках что-то необычное, завораживающее.

Если же говорить о русских людях, то они впервые соприкасаются с Пушкиным еще в раннем детстве. Так случилось и со мной. Я даже не могу сейчас точно вспомнить, когда в первый раз увидел портрет поэта, услышал его стихи, так давно это было... И с той поры, подпав под очарование пушкинских строк, не перестаю к ним возвращаться. Правда, в последнее время, отдавая дань заполонившим книжный рынок детективам и фантастическим триллерам, — все реже и реже. Каюсь в этом. И все же — возвращаюсь, обычно тогда, когда мне бывает грустно, когда меня что-то гнетет. В такие минуты, взяв в руки томик Пушкина, я как бы отбрасываю от себя все неприятности и, с наслаждением погру-

жившихся в чтение, чувствую прилив новых сил, вдохновляюсь новыми надеждами... Отчего так происходит? Этого я не знаю. Для меня, как и для многих других русских людей, Пушкин — чудесная тайна. Я могу лишь надеяться, что тайна эта когда-нибудь приоткроется и для моего сердца.

Но я, кажется, немного отвлекся от темы сочинения. Итак, поговорим о **значении** Александра Сергеевича Пушкина для России и русской культуры. Несомненно, что оно очень велико.

Во-первых, потому, что Пушкин — величайший поэт, мастер **универсальнейшего** из искусств — искусства слова. В этой связи хочется привести слова другого великого русского поэта — Анны Ахматовой. Вот они: «Стихи Пушкина дарили детям русский язык в самом совершенном его великолепии, язык, который они, может быть, никогда больше не услышат и на котором никогда не будут говорить, но который все равно будет при них как вечная драгоценность».

Во-вторых, потому, что Пушкин сделал русский язык совершенным, мировым. А посему в наше время не вызывает никаких сомнений, что «говорить по-русски» — означает «говорить на пушкинском языке».

В-третьих, потому, что Пушкин — общепризнанный глава и классический образец всей читаемой, живой, новейшей русской литературы. Уже современники поэта увидели в нем «солнце нашей поэзии».

И, наконец, четвертое. Еще при жизни Пушкина, в 1832 году, Гоголь сказал о нем следующее: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через 200 лет». Писатель был абсолютно прав. В русском сознании Пушкин действительно стал несравнимой величиной.

• Да, Пушкин велик, а потому велико и его слово. И в этом нет ничего удивительного, ведь величие истинных поэтов именно в их слове и проявляется. Могучая, огромная душа Пушкина родила слова необычайные: завораживающие, покоряющие, неповторимые, потрясающие... Потрясающие душу людей обыкновенных, передающие им чувства «несказанные»... Разве можно без внутреннего содрогания читать, например, такие строки:

*...душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит?
Нельзя, конечно. Вот и корчусь я внутренне,
ощущая под словами этими шок, пережитый когда-то великой душой Пушкина.*

Или, разве возможно не почувствовать какой-то радостный смысл жизни, прорывающийся сквозь строки, к примеру, «Вакхической песни»:

Да здравствует солнце, да скроется тьма!?

Нет, невозможно. А ведь слова эти — пророческое заклинание поэта...

Вот в чем — «чудо» пушкинских строк. Вот в чем «тайна» Пушкина. Она — в его Слове. Так нужно ли удивляться тому, что Пушкин стал неотделим от России, а Россия — от него?! Он велик, потому что рожден великим народом. И народ этот просто обязан быть его достойным...

Начиная от Пушкина, русские люди не могут иначе мыслить себя, как только великой мировой нацией. Потому и сказал про Пушкина Тютчев:

*Тебя, как первую любовь,
России сердце не забудет.*

И завершить свое сочинение мне хочется словами: «Настоящее царство Пушкина еще впереди, может быть, истинный пушкинский день еще придет».

Да, он придет, пушкинский день, и осветит весь мир.

А. С. ПУШКИН — ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПОЭТ

О лирике Пушкина говорить трудно. Как объединить вместе множество таких разных во всех отношениях стихотворений? Стихотворений, объединяемых, кажется, лишь одним — именем автора?

Решить эту задачу помогает сам поэт. Есть у него произведения, подводящие своеобразный итог всему творческому пути. Одно из них — новелла «Египетские ночи». В ней русский поэт Чарский дает приезжему гастролеру-итальянцу тему для стихотворной импровизации: «Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права

управлять его вдохновением». Чарский тяжело переживает мучительную зависимость от читателей, требующих, чтобы поэзия подучала и воспитывала их, и желает найти поддержку в своих сомнениях у итальянского импровизатора. [В стихотворении, произнесенном итальянцем, поэт объясняет бесцельность, с точки зрения толпы, своей деятельности:

*..Что ветру и орлу
И сердцу дева нет закона.
Таков поэт: как Аквилон,
Что хочет, то и носит он...*

И далее итальянец говорит о «быстроте впечатлений», которые производит на поэта окружающий мир.

Такое же понимание деятельности поэта находим в стихотворении «Эхо». Всякое впечатление бытия порождает в творческом сознании поэта «отклик», «ответ»:

*Тебе ж нет отзыва...
Таков и ты, поэт! —*

заканчивает Пушкин стихотворение, уподобляя поэта-лирика эху. Перечисленные «впечатления»: охота на зверя, гром, пение дева, буря и водные валы, сельские пастухи — все это темы для лирики и, отметим, с известной точки зрения, темы весьма мелкие. Ведь здесь нет ни политики, ни морали, ни того, что бы воспитывало. Именно в отсутствии «гражданственности» упрекали Пушкина критики — декабристы, а после смерти поэта — и революционные демократы, особенно Писарев.

Лирическая стихия пронизывает все крупные стихотворные формы Пушкина, поэтому и «Руслан и Людмила», и «Евгений Онегин», и «Домик в Коломне» вызывали упреки в болтовне, в отсутствии связи картин, отсутствии общей мысли. Но в этом суть лирики, тем более пушкинской. Все проявления жизни равны перед поэтом и равно достойны стать предметом его лирического шедевра.

В этом смысл прекрасной фразы из 5-й статьи Белинского о Пушкине: «Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность». Последнее слово в обыденной речи часто понимают мелко: как доброе, милосердно-жалостливое отношение к человеку. Вот определение гуманности из новейшего философского словаря: «Гармони-

ческое развитие свойственных человеку ценностных способностей чувства и разума», «высшее культурное и нравственное развитие» их «в эстетически законченную форму». То есть гуманность — это красота, и формула Белинского тавтологична: красота оказала лелеющее действие на душу критика-демократа. И он прав и глубок в своем определении: ценностные способности чувства и разума поэта — вот источник многообразия пушкинской лирики, уникальная способность Пушкина самый ничтожный и низкий предмет превратить в венец создания.

Я считаю, что деление лирики Пушкина на темы (дружбы, свободы и т.д.) непродуктивно, ибо всегда избирательно. Об этом свидетельствует применение к Пушкину понятия «лирический герой». Если понимать под этим литературоведческий термин, то в лирике Пушкина лирического героя нет. Лирический герой предполагает единство авторского сознания, его сосредоточенность на определенном круге проблем, настроений и т. п. Но главное, что личность — не только субъект, но и объект произведения, его тема. Для Пушкина-лирика такая сосредоточенность на теме собственного Я не характерна, в отличие от Тютчева, Фета и особенно Лермонтова. Для Пушкина его собственное Я — одна из тем, одно из проявлений равноценного во всех своих проявлениях мира. Сказать, каков был человек, написавший стихотворения «Поэту» («Поэт! не дорожи любовию народной...»), «К вельможе», «Бесы», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Ответ Анониму», «Миг вождельный настал» (берем подряд стихи 1830 года), на основании содержания этих стихов невозможно, ибо здесь не видно единства личности. Точнее, оно есть, но самое общее — это носитель творческого сознания, субъектная призма, обладатель «магического кристалла». Вот пушкинская формула: «Все волновало нежный ум». Зато у Лермонтова, Блока, дореволюционного Маяковского единый лирический герой проявлен вполне определенно.

Анализ одного стихотворения, выбранного из множества, начинается с обоснования этого выбора. Трудно поверить современному школьнику или абитуриенту, заявляющему: «Мое любимое стихотворение Пушкина —

«К Чаадаеву». Поэтому мы предложим в качестве образца анализа «взрослое» стихотворение Пушкина, о котором вряд ли упоминают в школе, но для такого анализа важно, чтобы выбранная лирическая миниатюра что-либо «говорила» уму и сердцу.

В 30-е годы Пушкин мало печатал стихотворений, работал над прозой, выступал как драматург, историк, журналист и критик. Лирика этого времени стала известна лишь после смерти поэта.

Осталось в рукописях и стихотворение, начинающееся строкой «Не дорого ценю я громкие права...» и имеющее взятый Пушкиным в скобки заголовок «Из Пиндемонти». Пиндемонти — современный Пушкину итальянский поэт, и заголовок указывает, что стихотворение или его основные идеи заимствованы. Но исследователи не нашли у Пиндемонти ничего подобного пушкинской миниатюре. Выходит, что поэт, даже не собираясь опубликовать стихотворение, даже в рукописи, для себя, стремился скрыть свое авторство. Стихотворение воспекает свободу, но понимание ее вовсе не такое, как в вольнолюбивых стихах 15-летней давности. Там свобода понималась прежде всего как политическая. «Из Пиндемонти» даже сейчас поражает откровенностью проповедуемой в нем полной аполитичности и поэта и человека. И выясняется удивительная вещь: как современно звучит стихотворение далекого 1836 года в наших нынешних условиях! Пушкин начинает с отрицания ценности «громких прав» человека, от которых и сейчас в нашей стране продолжает «не одна кружиться голова». Поэта абсолютно не соблазняет власть как самодержавная, так и **парламентско-демократическая**. И даже свобода слова вызывает лишь презрительную насмешку — «печать морочит олухов».

Стихотворение редко упоминалось и в массовых **пушкиноведческих** изданиях при Советской власти, так как провозглашало свободу от политики, от властей, от народа, от средств массовой информации. «Иные, лучшие, мне дороги права; иная, лучшая, потребна мне **свобода**...». Какая же? Это свобода творца и человека. Пушкин утверждает, что поэт имеет право на эгоизм: «Себе лишь одному служить и угождать». Этот желанный, но так и не обретенный поэтом идеал пронизывает все мыс-

ли Пушкина в последние годы жизни. Служить себе, по мысли Пушкина, значит лелеять в себе частицу эстетического идеала, искру божественной красоты. Для этого поэт, никогда не покидавший пределов отечества, требует свободы передвижения («скитаться здесь и там»), чтобы иметь возможность все время, всю жизнь наслаждаться красотами природы и умиляться творениями **искусства**. «Вот счастье! вот права...» — обрывает он последнюю строчку. Написанное **6-стопным** ямбом с парной рифмовкой (александрийским стихом) стихотворение публицистично. В нем много высокой общественно-политической лексики, но в контексте иронически сниженных, почти бранных речений (сладкая участь, морочить олухов, чуткая цензура, балагур, ливрея, гнуть шею) она получает безусловно отрицательную оценочную окраску, которую замыкает известная гамлетовская формула: «Слова, слова, слова...».

Поэтому традиция гражданской **лирики**, политической сатиры, к которой тяготеет стихотворение в жанровом отношении, фактически отрицается Пушкиным как в ее декабристском (Рылеев, Кюхельбекер), так и последекабрьском («Дума» Лермонтова) вариантах. Тем не менее ораторское начало этой поэзии играет решающую роль в синтаксическом строе «Из Пиндемонти»: вторая «позитивная» часть стихотворения открывается стихотворными переносами:

Никому

Отчета не давать...; самому

Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть...

В стихотворении наглядно проявляется важнейшая черта стилистики позднего Пушкина: соединение высокого и низкого, но не как смесь, а как синтез этих начал в новое качество пушкинского стиля, который так удивил современников поэта.

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ЛИРИКИ А. С. ПУШКИНА

Когда услышишь имя А. С. Пушкина, в первую очередь приходят на ум его стихи,

грустные и унылые, радостные и жизнеутверждающие. О чем только не писал поэт, что только его не волновало? Его стихи будили сердца лучших людей России, призывали соотечественников к борьбе за свободу, его стихи раскрывали глаза людям на красоту родного края, помогали рассмотреть в незатейливых пейзажах красоту и неповторимость русской природы, его стихи воспевали прекрасные чувства дружбы и любви.

Немало строк посвятил А. С. Пушкин идеям вольности и свободы. Обратившись к этой теме еще в лицейские годы, он пронес ее через все свое творчество. В одном из своих стихотворений, призывая к борьбе с тиранией, Пушкин написал:

*Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!*

Пушкин — настоящий патриот. Призывая молодое поколение русского дворянства самоотверженно служить своему Отечеству, он в то же время призывает его к борьбе против самодержавно-крепостного строя. Как близки были по своему настроению стихотворения Пушкина декабристам! Он был их кумиром. И именно поэтому, за свою связь с декабристами, Пушкин впал в немилость к царскому двору.

Идеалы добра и справедливости — вот то, чему до конца своих дней оставался верен великий поэт. Его лирика глубоко народна. Видеть униженным, обманутым, голодным свой народ и быть при этом счастливым Пушкин не мог. С каким гневом говорит он в стихотворении «Деревня» о несправедливостях крепостного права, отобравшего у крестьянина право на свободу и счастье:

*Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время
Земледельца.*

*Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.*

И даже победе своих соотечественников над французами автор не может порадоваться в полной мере: давшие отпор страшному врагу, они, вернувшись с победой, вынуждены и дальше влачить жалкое, бесправное и бесприсветное существование. Идея стихо-

творения «Деревня» — призыв автора к уничтожению рабства, к восстановлению справедливости.

Направить свой талант на служение гуманным целям — вот нравственный долг Пушкина. Поэт, считает он, должен выражать интересы всего народа, а не только свои. Поэт, по его словам, пророк, и своим пророческим даром он должен воздействовать на людские умы:

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

Но не только гневом наполнены строки стихотворений А. С. Пушкина. В них, наряду с изобличением несправедливого строя, безмерное любовование красотой русской природы, особенно в осеннюю пору. Кому не знакомы строки Пушкина:

*Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

Много стихотворений посвятил поэт любви, этому высокому человеческому чувству:

*Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.*

Своей музыкальностью, мелодичностью они не могут оставить безразличным ни одного человека:

*Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем...*

Очень важной для Пушкина была дружба. В дружбу поэт свято верил и ценил ее. Отсюда и множество стихотворений, посвященных своим друзьям: Языкову, Дельвигу, Пушкину и многим другим. В стихотворении «И. И. Пушкину» автор так обращается к своему другу:

Мой первый друг, мой друг бесценный!

Говорить о лирике Пушкина можно бесконечно, но вряд ли дашь оценку ей лучше, чем дал сам поэт в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». В нем Пушкин утверждает, что народную любовь он заслужил тем,

*Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.*

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

Поэзию Александра Сергеевича Пушкина условно можно разделить на четыре тематические группы: патриотическая лирика (стихи о русской природе, о прошлом родной земли, вольнолюбивая лирика); интимная лирика (дружеские послания, стихи о любви); произведения о поэте и поэзии; стихи на философские темы.

Будучи достойным сыном Отечества, Пушкин не мог оставаться равнодушным к событиям общественной жизни. Став свидетелем победы русского народа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года, поэт гордился простыми людьми, отстаившими независимость России, и с какой горечью приходилось ему отмечать, что люди, ковавшие победу для страны, бесправные и угнетенные. Пушкин, как и все передовые люди России, понимал необходимость реформ, выступал за отмену унижительного крепостного права. И хотя поэт не был членом тайного общества, он всеми своими помыслами был с теми, кто вышел на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 года. Стремлением к свободе проникнуты многие ранние произведения Пушкина. В стихотворении «К Чаадаеву» молодой поэт полон решимости изменить общественный уклад России, он верит, что новая жизнь не за горами:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

В стихотворении «Деревня», написанном годом позже, Пушкин не столь оптимистичен. Живя в Михайловском и видя «барство дикое, без чувства, без закона», где «рабство тощее влачится по браздам неумолимого владыка», поэт говорит о прогрессивных переменах с сомнением:

*Увижу ль, о друзья! Народ неугнетенный
И рабство, пабшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная зоря?*

Тема свободы в лирике Пушкина тесно

переплетается с темой дружбы. Пушкин, Дельвиг, Кюхельбекер... Именно с ними, друзьями по лицу, разделял молодой поэт вольнолюбивые мечты и надежду увидеть Россию обновленной. В то, что «святым братством» Пушкин очень дорожил, поверить нетрудно: всякий раз, на годовщину открытия лица, когда позволяли ему обстоятельства, он приезжал в Царское Село, чтобы встретиться с друзьями. Другое дело, что обстоятельства часто складывались неблагоприятно. Но даже в ссылке душой и мыслями в этот день Пушкин был вместе с друзьями. То, что хотелось сказать им, выливалось на бумагу — в стихи. Так возникло стихотворение «19 октября» (1825) — поэтический шедевр, в котором тема дружбы раскрывается с особой полнотой.

Горечь одиночества, вызванная ссылкой в Михайловское, смягчается, когда в воображении поэта возникают образы милых его сердцу людей. Дружба спасает его от «сетей судьбы суровой» и дарит надежду на встречу в будущем:

*Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен...*

В стихах Пушкин не раз обращался к теме места поэзии в жизни общества. Он считал, что художественное слово обладает необыкновенной силой воздействия на умы и сердца людей. В стихотворении «Деревня» поэт переживает, что не знает, как добиться отклика в народе, раскрыть ему глаза на унижающий человеческое достоинство порядок вещей, на социальную несправедливость:

*О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?*

Идея высокого предназначения поэта лежит в основе стихотворения «Пророк». Автор использует сюжет библейской легенды, в которой посланник Бога серафим очищает избранного от скверны, поразившей мир, делает его посредником между Богом и людьми, проводником высшей воли. Герой стихотворения, поэт, находился в удрученном состоянии, но после появления посланника Божиего происходит чудесное превращение. Бог возложил на своего избранника невероятно трудную задачу:

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

Пушкин, таким образом, утверждает, что миссия поэта на земле подобна миссии пророка и что поэт, выполняя ее, должен быть свободен от всего суетного, «мирского». Эта мысль подчеркивается в стихотворении «Памятник»:

*Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.*

Ни один настоящий поэт не может обойти вниманием прекрасный мир природы. И Пушкин по-своему открывает нам ее неповторимую прелесть, заставляет увидеть и глубоко почувствовать то, чего часто мы, к сожалению, не замечаем. Природу поэт рисует с необычайной точностью и так естественно просто, что кажется, будто все эти картины: море, горы, зимнюю дорогу — мы видим собственными глазами.

У Пушкина все времена года прекрасны, но все же любимой порой была осень. Почему? Ответ можно найти в стихотворении «Осень»:

*И с каждою осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод...*

Поэта особенно трогает увядание природы. Пушкин подчеркивает богатство и разнообразие красок в этот период; насыщенные до предела, они завораживают взор поэта:

*Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

Природа у Пушкина — это волшебный мир, наполненный не только красками, но и чарующими звуками. Это могучая стихия жизни, способная пробуждать в человеке самые лучшие качества, в том числе и любовь. Кто знает, не на лоне ли природы пришли поэту на ум чудесные строки стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», которое он посвятил Анне Керн. На самом деле, труд-

но найти другие стихи, превосходящие эти по трепетности и нежности:

*Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.*

Какую бы тему ни затрагивал поэт, он невольно обращается к философским категориям, Любовь и красота, жизнь и смерть, земное и высокое — к этим понятиям обращается Пушкин, описывая природу, поэзию, друзей, любовные переживания, выражая гражданскую позицию. Поэтому каждое его стихотворение можно назвать философским. Но есть в наследии великого поэта и рассуждения, не связанные с рассмотренными темами. Таков шедевр философской лирики — стихотворение «Если жизнь тебя обманет...»:

*Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.*

Особенно поражает, как просто Пушкин говорит о сложных проблемах бытия, — эта черта характерна его философской лирике в целом,

Конечно, невозможно даже упомянуть все проблемы, идеи, мотивы, которые воплотил в своем творчестве великий поэт. Но все их разнообразие послужило одной цели — созданию богатой национальной поэзии.

Белинский писал: «Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры; на этом основании общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом...». Поистине, Пушкин откликнулся на все, в чем проявляется жизнь, поэтому творения его так же бесконечно разнообразны, как и славный источник вдохновения поэта.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ А. С. ПУШКИНА

А. С. Пушкин воплотил в своем поэтическом слове мировую гармонию и непосредственно жизнь. Горячо и страстно он не только

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

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

В своей поэзии Пушкин сочетал лучшие традиции мировой и русской литературы. Наиболее выразительно это проявляется в теме предназначения поэта и поэзии.

Над вопросом о своем поэтическом наследии задумывались все поэты всех времен. Название «Я памятник себе воздвиг...» восходит к оде Горация «*Exegi monument*». Строки пушкинского стихотворения также перекликаются со строками Ломоносова «Я знак бессмертия себе воздвигнул. Превыше пирамид и крепче меди...» и с одой Державина: «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный, металлов тверже он и выше пирамид...». Но Пушкин понимает предназначение поэта иначе: «Глаголом жги сердца людей».

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

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

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

Унылая пора! Очей очарованье!

Приятна мне твоя прощальная краса...

Часто через символику пейзажа поэт передает свои вольнолюбивые порывы:

Прощай, свободная стихия!

В последний раз передо мной

Ты качишь волны голубые

И блещешь гордою красой.

Именно в стихотворении «К морю» Пушкин связывает образ моря с беспокойной, бурной стихией, со «свободной стихией» борьбы.

Другое настроение воплощено в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...». В нем Пушкин рассказывает не только о своей любви, но и о том, как на его жизнь повлияло это чувство: «...Звучал мне долго голос нежный, и снились милые черты». Стихотворение построено на сопоставлении двух образов: любви и жизни. Жизнь идет своим чередом «в глуши, во мраке заточенья», но любовь — это «божество» и «вдохновенье», которые торжествуют над жизнью.

Мотив смерти в лирике Пушкина — это «пир во время чумы»: всегда одновременно кто-нибудь пирует и кто-нибудь умирает, цепь **жизнь—смерть** непрерывна: «Эта черная телега имеет право всюду разъезжать». И на одном из этих **празднеств**, окаймленных черной смертью, Пушкин над нею смеется, дерзновенно славит Царствие чумы и раскрывает глубины обезумевшего сердца:

Есть упоение в бою,

И бездны мрачной на краю,

И в разъяренном океане

Средь грозных волн и бурной тьмы,

И в аравийском урагане,

И в дуновении чумы! —

Все, все, что гибелью грозит,

Для сердца смертного таит

Неизъяснимы наслажденья,

Бессмертья, может быть, залог.

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

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

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 1)

Едва ли не центральное место в творчестве Пушкина занимает патриотическая тема. Родина для поэта — это не только его родные, друзья, знакомые; родина — это весь русский народ. С самого раннего детства Пушкину были знакомы тяготы простого человека, его угнетенное, бесправное положение. Этому способствовали и рассказы няни, Арины Родионовны, и долгое времяпрепровождение с дворовым «дядькой» Никитой Тимофеевичем Козловым, и наблюдение за жизнью дворовой челяди. Именно благодаря им маленький Александр познал прелесть русского простонародного мира. Проникшись этим миром, окунувшись в него с головой, Пушкин, как никто другой, смог воспеть в своих стихах жизнь родной страны, показал неисчерпаемые духовные богатства русского народа, его красоту и самобытность.

Разделяя взгляды передовых людей своего времени, Пушкин очень тонко и безошибочно отразил в своих стихах их мысли и чувства, их стремления и надежды. Благодаря мастерству художника, мы без труда представляем себе характерные черты русской действительности того времени.

С глубоким уважением и симпатией относился поэт ко всем нациям своей страны. Перед лицом его музы все народы были равны. Вместе с тем поэт очень тонко подмечал особенности и своеобразие характера каждого народа, его самобытность. То, что все народы — братья и должны жить в согласии убеждало автора и то, как дружно они выступили на защиту Отечества в 1812 году. Вообще эта война, навязанная народам России Наполеоном, позволила поэту еще глубже проникнуться любовью к своим соотечественникам. Как хотелось ему, тогда еще подростку, встать в шеренги защитников, чтобы не словом, а делом доказать свою преданность Отечеству. Вспоминая потом эти военные дни, поэт напишет:

*Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сенъ наук с досадой возвращались,*

*Завидую тому, кто умирает
Шел мимо нас...*

Война, отнявшая столько жизней, наконец закончилась победой. Радость поэта была безгранична. Строки, прославлявшие мужество и отвагу русских людей, сами, казалось, выливались на бумагу. А как гордится поэт своей Москвой, поработить которую так стремился Наполеон:

*Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля:
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою.*

Гордясь соотечественниками, воспевая подвиги простых русских солдат, которым до войны, да и после нее, приходилось испытывать голод, нужду и унижения, Пушкин одновременно с этим высмеивал показной «патриотизм» дворян, тех, кто в мирное время не испытывал никаких физических неудобств. Их любовь к Отечеству была далека от настоящей, зато как ловко умели они выставлять напоказ при каждом удобном случае свою «любовь». «Кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр, кто отказался от лафита и принялся за кислые щи», — писал о них Пушкин.

Патриотизм Пушкина и в том, что он на протяжении всей своей жизни выступал защитником угнетенных и обличителем «барства дикого». Как истинный патриот, поэт хотел видеть свою родину вольной, ее народ счастливым. В своих стихах Пушкин призывал всех, кому не безразлична судьба России, на служение ей:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Очень часто поэт обращался в своем творчестве к героическому прошлому своей родины. Он не отрицал значимости прогрессивной деятельности царя, но вместе с тем отмечал в действиях Петра I грубость и самовласт-

ность человека, привыкшего писать свои указы «кнутом».

Счастье родины Пушкин видел в свободе русского народа. Потому и все свое творчество он направил на достижение этой цели. Верно служа всю жизнь народу, поэт не ошибся, когда сказал:

*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.*

И русский народ оценил деятельность своего заступника. Сколько лет прошло, а потомуки не перестают выражать свою благодарность великому певцу за его гениальное творчество, за его неиссякаемую любовь к России. А. С. Пушкин — гордость русского народа, и уже теперь можно с уверенностью сказать; пока будет существовать планета Земля, «народная тропа» к этому великому русскому гению никогда не зарастет.

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 2)

Тема любви к отечеству, служения ему проходит через все творчество Пушкина. Гениальный русский поэт, отразивший жизнь народа в ее разнообразных проявлениях, не смог бы стать олицетворением русского национального духа без искреннего проявления патриотических чувств.

Уже в первом произведении, с которым Пушкин вышел в большую литературу, вызвавшем слезы умиления у престарелого Державина, стихотворении «Воспоминания в Царском Селе», Пушкин поэтизирует патриотический порыв и воинскую доблесть россиян. Выдержанное в высоком одическом стиле в соответствии с эстетикой Ломоносова, насыщенное церковнославянской лексикой, тяжеловесное стихотворение посвящено победе русского оружия в Отечественной войне 1812 года.

*Страшися, о рать иноплемных!
России двинулись сыны;
Восстал и стар и млад; летят
на дерзновенных,*

*Сердца их мицнем зажжены.
Вострепещи, тиран! Уж близок час паденья!
Ты в каждом ратнике узришь богатыря,
Их цель иль победить, иль пасть*

в пылу сраженья

За Русь, за святость алтаря.

Поэт гордится «воителем поседлым», победившим «надменного галла» и принесшим спасение и благотворный мир земле, и сокрушается оттого, что пожаром уничтожена «краса Москвы стоголавой, родимой прелесть стороны». Гордость за столицу, пожертвовавшую своими архитектурными шедеврами, но не отдавшую Наполеону ключи от города, на всю жизнь осталась одним из самых ярких впечатлений поэта. Этот подъем национального духа вдохновлял Пушкина на творчество всю жизнь:

*Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...*

Разгром наполеоновских войск, принесших свободу народам Европы, но самонадеянно решивших поработить русскую державу, внушил передовым людям страны надежду на достойную жизнь русского народа, освобождение от крепостного гнета, общественное устройство на принципах соблюдения элементарных прав человека. Однако надеждам народа-победителя не суждено было сбыться: самодержавие ужесточило социальный гнет, чтобы отстоять полноту своей власти:

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман.*

И все же юный поэт призывает не отчаиваться, не замыкаться в своих разочарованных надеждах, а стремиться к достижению своих идеалов. Нравственная зрелость Пушкина — в понимании необходимости «вольности святой», которая столь же желанна, как «ждет любовник молодой минуты верного свиданья». Духовные ценности для поэта более значимы, чем естественные в юном возрасте чувственные радости, нет выше цели служения Родине, поэтому так просто и убедительно звучат возвышенные строки:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Понятия свободы и отчизны для автора неразделимы: приверженность идеалам первой неизбежно приводит к служению второй, и, наоборот, стремление посвятить себя отчизне без вольнолюбия и свободомыслия невозможно, так как не принесет пользы обществу. В сущности, в представлении Пушкина любовь к родине и любовь к свободе — синонимы. Эти возвышенные и святые чувства отвечали настроениям передовой молодежи того времени, поэтому были восторженно восприняты прогрессивной читательской средой.

В стихотворении «Деревня» объективно точно изображен райский уголок России: незатейливая, умировотворенная природа, «везде следы довольства и труда». Автора вдохновляет эта идиллическая картина, способствующая размышлениям, спокойной душевной работе. Но безмятежная радость от созерцания «пустынного уголка» омрачается сознанием вопиющей социальной несправедливости:

*Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность,
и время земледельца <...>
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать
не смея...*

Не менее чем сам факт социального неравенства угнетает поэта пассивность крепостного **крестьянства**, безропотно, как единственную форму общественных отношений, сносящего обиду. Подлинная любовь к народу для Пушкина — это не набор красивых слов, а пробуждение в нем чувства собственного достоинства, активной социальной позиции, стремления к усовершенствованию общественных отношений. Поэт не только выражает свое восхищение простотой нравов и патриархальной прелестью русской деревни, он как пророк, **народный** трибун ведет за собой людей. Пушкин бывает беспощадно жестоким к народу в минуты отчаяния от его долготерпения; правда, не менее требователен он и к себе за свое неумение донести до масс призыв к свободе. Поэт не раздает пус-

тые комплименты, но он искренен в критических оценках, когда сталкивается с непробиваемой стеной безразличия к собственной судьбе. Пушкин возмущен и оскорблен в своих самых искренних порывах и поэтому крайне язвительен, горько ироничен:

*Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь,
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.*

И все же такая критическая оценка народа — скорее жест отчаяния и отчасти литературный прием, призванный четче обозначить проблему. Пушкин верит в созидательные силы народа, в его светлое будущее, высокую духовность и нравственную цельность. Любовь его к народу **действенная**, как требовательная, так и самоотверженная, зрячая, не желающая мириться с рабским **существованием**.

Пушкин гордился патриотизмом русского народа, его способностью мобилизовать свои силы в трудный для родины час. Несмотря на сочувственное отношение поэта к Французской революции 1830 года, он с негодованием отвергает попытки Запада навязать свои социальные ценности военным путем. Экспансия страны, добившейся значительных успехов в реформировании общественных отношений, для Пушкина унизительна и неприемлема. Великая держава, объединяющая разные народы, всегда готова в едином патриотическом порыве дать отпор интервентам:

*Иль мало нас? От Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной
Колхиды,*

*От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?*

Гордость вызывает не только патриотический подъем и единство всех народов России в годину тяжких испытаний. Пушкина восхищает искусство народа, верность «предания старины глубокой», крестьянский ум. «Взгляните на русского крестьянина, — писал поэт в «Путешествии из Москвы в Петербург», — есть ли и тень рабского унижения в его поступках и речи? О его смелости

и смысленности и говорить нечего. Переимчивость его известна. Проворство и ловкость удивительны...»

Много прекрасных строк посвятил Пушкин русскому народу, его истории. Многие его стихи стали песнями благодаря музыкальности и образности, свойственной устному поэтическому творчеству. Истинно национальный русский поэт глубоко ценил творчество народа, учился у него и искренне наслаждался им:

*Пой: в часы дорожной скуки,
На дороге, в тьме ночной
Сладки мне родные звуки
Звонкой песни удалой.*

Таким образом, Пушкин как истинный патриот не идеализировал свою родину и народ, но вместе с тем, прекрасно понимая невозможность радикальных перемен, верил в лучшее будущее России. И надежды свои связывал не только с деятельностью молодого поколения дворян, но и с внутренним, духовным потенциалом народа в целом.

А. С. ПУШКИН И РУССКИЕ ЦАРИ

А. С. Пушкин родился, когда Россией правил император Павел. Молодость его прошла при Александре I. Вторая половина его жизни выпала на время правления Николая I. Но не эти цари больше всего занимали мысли поэта. Ему был очень близок образ властителя Петра I.

Личностью Петра I А. С. Пушкин интересовался на протяжении всей жизни. Одно из первых стихотворений, посвященных петровской теме в лирике Пушкина, — это стихотворение 1826 года «Стансы».

1826 год — начало правления Николая I. Николай I еще никак не проявил себя, никто с точностью не мог сказать, как он будет править. Пушкинское же стихотворение является своеобразным наказом Николаю I. Петр I при этом воспринимается А. С. Пушкиным как почти идеальный монарх; соответственно, он ставится Николаю в пример.

Практически все стихотворение есть сплошное восхваление Петра. В некоторых отдель-

ных строках слышится недовольство Александром. Оно, конечно, завуалировано.

*Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещение,
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье...*

Если Петр «сеял», «не презирал» и «знал», то кто-то не следовал его примеру. Иначе зачем говорить об этом? Современникам нетрудно было догадаться, о ком шла речь.

Таким образом, в стихотворении появляются два полюса: положительный (Петр) и отрицательный (Александр).

Пушкин хочет видеть Николая таким же идеальным монархом, каким был Петр:

*То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.*

Последняя строфа включает в себе прямое наставление Николаю:

*Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд
И памятью, как он, незлобен.*

Видя сходство в началах царствований Петра и Николая, Пушкин пишет:

*...Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.*

Может показаться, что Пушкин прощает Николаю расправу с декабристами. Аналогия с началом петровского правления на первый взгляд оправдывает Николая и дает надежду на «славу и добро». Но едва ли Пушкин мог простить гибель своих друзей. Скорее всего Пушкин хотел сказать, что Петр, начав с казней, сделал для России очень много хорошего, чему должен последовать Николай. Только деятельность во благо своего народа может искупить первоначальную жестокость царя.

В повести «Арап Петра Великого» (1827) Пушкин продолжает развивать тему занятости, работоспособности, увлеченности Петра I. Петр в повести привозит Ибрагима в строящуюся столицу, которая «подымалась из болота по манию самодержавия...». Петр принимает участие в постройке города, работает целыми днями. Кроме того, А. С. Пушкин дополняет представление о Петре как начина-

теле всего нового еще и тем, что Петр женит Ибрагима, создает новую семью. И до этого ему дело!

Продолжение петровской темы в творчестве Пушкина можно найти в поэме «Полтава» (1828—1829). «Полтава» начинается как традиционная романтическая поэма. Но постепенно любовная история отходит на второй план, а романтический герой оказывается однозначным негодяем.

После сцены казни романтический мотив исчезает практически бесследно, он появится еще раз во время сцены безумия Марии. Центром же поэмы оказывается описание Полтавской битвы. Петр I становится центральной фигурой произведения.

Обращает на себя внимание резкая смена интонаций в описаниях Петра и Карла.

*...Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь, как Божья гроза...
...Несомый верными слугами
В качалке, бледен, недвижим,
Страдая раной, Карл явился.*

Возникает ощущение противостояния энергии, динамики Петра **пассивности**, статике Карла. Это несколько раз подчеркивается в тексте.

Значительность роли Петра I в поэме подтверждает эпилог. Через сто лет после Полтавской битвы не осталось ничего «от сильных, гордых сих мужей». Но в истории остался Петр. Поэтому Петр I становится, можно сказать, идеальным героем.

В стихотворении 1835 года «Пир Петра I» обращает на себя внимание необычность описания событий. Особенности лексики и специфика размера (четырёхстопный хорей) создают отчетливое впечатление сказочности всего происходящего. Соответственно мифологизированной оказывается и фигура Петра. На первый план выходит мотив необыкновенной доброты Петра.

*...Ом с подданным мирится;
Виноватому вину
Отпуская, веселится;
Кружку пенит с ним одну;
И в чело его целует,
Светел сердцем и лицом;
И прощенье торжествует,
Как победу над врагом.*

А. С. Пушкину, который во второй половине 20-х годов становится ярким государственным и моделирует идеального монарха, очень важна идея отпущения «виноватому вины». Заслуги и подвиги Петра I оказываются не более существенными, чем его человечность и демократичность (насколько так вообще можно сказать о Петре).

«Медный всадник» стоит особняком по отношению к остальным произведениям А. С. Пушкина, связанным с петровской темой, где последовательно развивается один и тот же, по **сути**, взгляд на Петра I. Здесь же проблема представлена в несколько другом ракурсе.

В большинстве своих произведений А. С. Пушкин восхваляет Петра, но в поэме «Медный всадник» впервые появляется вопрос: так ли уж идеален Петр на самом деле?

Город Петра I стоит на ненадежном месте. Этот город, безусловно, нужен России, государству, но люди страдают из-за опасного расположения Петербурга. И этого достаточно для того, чтобы ценность создания этого города подверглась сомнению.

Личная проблема одного человека способна противостоять общественному интересу. Наводнение оказывается подобием конца света для **жителей** Петербурга. И этой беде противопоставляется символ власти — Медный всадник, которому и дела-то нет до бедного Евгения и до страдающих горожан:

*Над возмущенною Невою
Стоит с протертою рукою
Кумир на бронзовом коне.*

Кумир в данном случае — ложный Бог, это государственная власть, присвоившая себе божественные прерогативы. Казалось бы, Петр становится отрицательным героем, но нельзя забывать о прологе поэмы.

Историческое обрамление и появляющийся в «Медном всаднике» мотив безусловной, безоговорочной любви к Петербургу («Люблю тебя, Петра **творенье...**») дают второй вариант прочтения поэмы.

Эти два прочтения заложены А. С. Пушкиным изначально. И он не предлагает выбирать только одно из этих прочтений. А. С. Пушкин не дает прямого ответа на вопрос, а лишь позволяет читателю увидеть Петра I в новом качестве и самому дать ему оценку.

ОБРАЗ ПЕТРА I В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

Пушкин очень любил Россию, хорошо знал ее историю и часто обращался к прошлому своей страны. Поэта привлекал образ Петра I, его характер (сложный и противоречивый) и неоднозначное отношение к его реформам как современников, так и последующих поколений.

В поэме «Полтава», написанной в 1828 году, Пушкин создает образ императора-воина, и всю сложность его образа мы видим в его описании во время Полтавской битвы:

*Выходит Петр.
Его глаза
Сияют,
Лик его ужасен.
Движенья быстры.
Он прекрасен...*

«Он прекрасен» в своем стремлении одержать победу над врагом, который, по его мнению, мешает дальнейшему развитию России, и «ужасен» в непримиримом желании сломать его сопротивление и уничтожить его. Но Пушкин отмечает, что Петр I не испытывает личной ненависти к шведам. После победы над врагом он принимает их военачальников:

*В шатре своем он угощает
Своих вождей, вождей чужих,
И славных пленников ласкает,
И за учителей своих
Заздравный кубок подымает.*

Пушкина очень привлекает в Петре способность быть великодушным и милосердным. Он вообще ценил эти качества в людях, особенно наделенных неограниченной властью. Это видно из стихотворения «Пир Петра Первого». В этом произведении Пушкин говорит о празднике в «**Питербурге-городке**». Что же послужило причиной этого праздника? «Родила ль Екатерина? Именинница ль она, чудотворца-исполина чернобровая жена?» Нет, он празднует примирение с подданным, и это событие становится для него настолько важным, что он отмечает его салютом, фейерверками.

В «Медном всаднике» мы видим Петра в совершенно другой роли — здесь он предста-

ет как основатель столицы. Поэма «Медный всадник» была написана А. С. Пушкиным в Болдине в 1833 году. Начатая поэтом 6 октября, она была завершена уже 31 октября. Вскоре он представил свое произведение высочайшему цензору (императору Николаю I) и получил ее с девятью пометками. Переработать «Медного всадника» Пушкин не захотел: это означало изменить смысл произведения. Поэтому поэма вышла с некоторыми сокращениями. В «Медном всаднике» противопоставлены государство, олицетворенное в образе Петра I, и человек с его личными, частными переживаниями.

Отношение русского народа к Петру Великому, к его реформам никогда не было однозначным. Он, как писал А. С. Пушкин, «уздой железной Россию поднял на дыбы». В русской истории реформы Петра были глубоким и всеобъемлющим переворотом, который, конечно, не мог совершиться легко и безболезненно. Царь требовал от народа напряжения всех сил для достижения намеченных им целей. Общее благо всего государства покупалось ценою многих жертв. А это вызывало ропот и недовольство среди людей.

Такое же неоднозначное отношение у народа было и к детищу Петра I — Петербургу. Построенный «назло надменному соседу» и природе, ценою огромных усилий и жертв, этот город олицетворял собой величие и мощь России и в то же время рабство ее народа. И финал поэмы — полная противоположность началу, он является гимном государственности, гимном Петру I, гимном самому мощному из русских самодержцев, основателю столицы, сблизившей Россию с Западом. Петербург, по выражению А. С. Пушкина, явился настоящим «окном в Европу».

Пушкин посвятил Петру множество стихотворений. Существуют различные мнения по поводу того, как оценивал его личность Пушкин. Одни исследователи, и в частности известный русский критик Виссарион Григорьевич Белинский, считают, что поэт обосновал право государства, олицетворением которого и стал Петр I, распоряжаться жизнью частного человека, что приводит к трагедии. Они считают, что Пушкин, от души сочувствуя горю «бедного» Евгения, все-таки всецело становится на сторону Петра, так как по-

нимает необходимость и пользу его преобразований. Другие исследователи стоят на стороне «бедного» Евгения, то есть считают его жертву неоправданной. А третьи думают, что конфликт государства и отдельной личности трагичен и неразрешим. Пушкин предоставляет самой истории сделать выбор между двумя «равновеликими» правдами — Петра и Евгения. И это наиболее правильная точка зрения.

А. С. Пушкин как поэт и философ отразил всю сложность человеческих взаимоотношений. А осмысление этих порой неразрешимых проблем он оставил читателю. Пушкин многое прощал Петру I за то, что тот не заботился о своем величии и славе, а думал только о России, о ее мощи, независимости и силе. В стихотворении «Стансы» Пушкин писал:

*То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.*

РОССИЙСКАЯ ИСТОРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Поэт очень рано увлекся историей государства и народа российского. Идет экзамен. Юный Пушкин поражает собравшихся своими «Воспоминаниями в Царском Селе». Он не просто дает блестящую поэтическую картину славного прошлого русской нации, русского оружия, но и проницательно отмечает народность войны с французскими захватчиками («...поток народной брани уж бесновался и роптал...»). Народ возвращает земле мир. И этот народ живет в рабстве.

Хорошо знал Пушкин и мировую историю. Он был убежден, что «свободой Рим возрос, но рабством погублен».

Так что опыт освоения истории сопровождался раздумьями о рабстве, о крепостничестве. Разве не об этом думается, когда читаешь «Капитанскую дочку» или «Историю Пугачева»?

И все-таки был еще один очень важный фактор увлеченности Пушкина историей:

ему очень многое хотелось знать. Его интересовала и собственная родословная, и волхвы, которые «не боятся могучих владык», и победы русского воинства.

В одном из последних стихотворений, посвященных традиционной «лицейской годовщине» (1836), поэт так передал истоки своего патриотизма:

*Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сенъ наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирает
Шел мимо нас...*

Отечество. Что это такое? Границы? Просторы? Природа? Земля? Человек? Да. Все это — Отечество. Оно должно защитить человека, помочь ему. Но и человек обязан делать многое для своего Отечества. Иначе нельзя.

А. С. Пушкин очень высоко ставил значение трудов Петра I. Петр был близок Пушкину разносторонней образованностью и оптимизмом, направленными на процветание государства: «на троне вечный был работник».

Приблизительно за три недели осенью 1828 года поэт написал поэму «Полтава». В ней два основных героя: Мазепа и Петр Великий. Один — эгоист, думающий лишь о своих интересах. Другой — носитель государственной идеи.

*Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей? —*
спрашивает Пушкин в эпилоге поэмы. И так отвечает на свой вопрос:

*Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.*

Мазепа хочет отомстить Петру за личную обиду, нанесенную ему во время пира, но глубокий эгоизм, алчность, вероломство делают его совершенно не чувствительным к тем роковым последствиям, какие выбранный им способ мести может иметь для Отчизны. «Нет Отчизны для него».

Петр же, наоборот, воодушевлен любовью к Родине и общему делу и умеет воодушевить всех окружающих, внушить энтузиазм войскам.

*Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон.*

Уроки истории, особенно военной истории, — это всегда очень горькие уроки, потому что за ними — смерть. И тем не менее

Полтавская битва в изображении Пушкина — песнь о величайшем торжестве Петра и той молодой России, которая, «в бореньях силы напрягая, мужала с гением Петра».

Полтавский бой подтвердил правильность реформаторской деятельности царя. Пушкин подчеркивает это и в частностях, например в отношении Петра к пленным, к тем, кого считал своими учителями.

Своими историческими творениями поэт будит мысль. Так, после прочтения поэмы «Медный всадник» одни читатели утверждают, что в ней осуждается жестокая политика царя, другие — что великому преобразователю России нельзя вменить в вину те личные и частные жертвы, которыми, естественно, сопровождались реформы.

Нет сомнений, Пушкину жаль бедного Евгения, но он всецело принимает сторону Петра: новая столица — окно в Европу, дорога в будущую цивилизацию:

*О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?*

По замечанию И. С. Аксакова, в Пушкине «чрезвычайно живо было историческое чувство, чувство своей кровной связи с прошедшим». Поэтому он и разошелся с Чаадаевым, который в своих «Философических письмах» отринул всю русскую историю.

Полтавская виктория, взятие Белогорской крепости, предательство Мазепы, бегство Гришки Отрепьева, «деяния» Шуйского, метания Годунова, бунт Пугачева — все это лишь песчинки в богатой истории Отечества Российского.

Но если это так, то почему мы о них помним? Ведь канули же в забвение многие события, факты, люди?

Не последнюю роль в этой памяти сыграло перо Пушкина. Не только «прелестью стиха», но и своим жгучим стремлением быть любезным народу за пробуждение добрых чувств поэт обессмертил время.

Ему очень хотелось, чтобы мы ощущали ту же духовную жажду, что и он сам, чтобы мы оценили ее как самое дорогое, чем может быть силен человек.

*Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремление.*

Это «высокое стремление» может проявляться по-разному. «...Пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести...» — вот она «времен связующая нить»!

Пушкин был превосходным рассказчиком, он так живо представлял исторические события, что они будто оживают перед мысленным взором: «Вскоре князь Голицын, под крепостью Татишевой, разбил Пугачева, рассеял его толпы, освободил Оренбург и, казалось, нанес бунту последний и решительный удар».

Но, стараясь быть протокольно точным, Пушкин прямо или косвенно всегда высказывает свое отношение к происходящему. Нет сомнений, что слова «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!», произносимые в повести Гриневым, автор разделяет, хотя в его Пугачеве многое симпатично читателю.

Многие из прозаических произведений Пушкина носят исторический характер. Первую попытку в этом направлении он сделал в 1827 году в своей неоконченной повести «Арап Петра Великого», герой которой Абрам Ганнибал является одним из предков Пушкина. Тут рисуется общая картина тогдашней русской жизни и выводятся типы сторонников старины и новизны.

Но вершиной исторической темы у поэта становится драма «Борис Годунов». Вот как сам Пушкин высказывался о ее создании: «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущаемый никаким иным влиянием, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени».

Драма Пушкина далеко шагнула от традиционных пьес классицизма. Действие растянуто на семь лет, место действия постоянно меняется, 26 отдельных сцен. Важнейшее значение придано народу. И страшнее всего, когда народ безмолвствует. Именно так заканчивает Пушкин свою трагедию.

Хотя народ и играет в трагедии на первый взгляд, пассивную роль, тем не менее его настроение составляет ту атмосферу, которая обеспечивает успех одних и вызывает неудачу других. Здесь же и главная сила самозванца. Склоняя Басманова к измене Борису, боярин Пушкин говорит ему:

*Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?
Не войском, нет, не польскою подмогой,
А мнением; да! мнением народным.*

Главное лицо в трагедии — царь Борис Годунов. Подобно Карамзину, Пушкин смотрит на Бориса как на преступника, терзаемого угрызениями совести. От Карамзина заимствовал Пушкин идею, что подобное преступление не могло остаться безнаказанным, не могло не повлечь за собой тяжких бедствий для всего государства и, конечно, гибели самого преступника.

«Тяжела» шапка Мономаха. Но отчего же аж так тяжела? Да оттого, что эта шапка на голове человека, у которого «мальчики кровавые в глазах». А разве возможна справедливость там, где кровь? Разве есть такие благие цели, которые оправдывают преступление? Их нет и быть не может.

Да, Борис обладал качествами государственного человека (ум, широта взглядов, образованность), это сочетается в нем с энергией и сильной волей. «Не род, а ум поставлю в воеводы» — это и другие благие начинания царя терпят крах, Он лишен доверия народа. Он обречен. Быть царем благим и праведным, каким он обещал стать при коронации, ему не удастся...

Живым воплощением народной совести является Пимен. В этом смысле вся сцена в Чудовом монастыре имеет глубокое символическое значение.

Пимен, носитель нравственного сознания, законы которого нарушены Борисом. Но тот же Пимен первый, неведомо для самого себя, дает толчок пагубной смуте. Это он зароняет в душу своего послушника мысль о самозванстве. Из кельи Пимена выходит самозванец, который должен явиться орудием наказания за погрязший закон. Но при этом он сам переступает все законы, претендуя на царский трон, будучи самозванцем. Пушкин мастерски строит сюжет своей трагедии.

...Современным людям снова очень труд-

но в России. Мы задыхаемся от бездуховности. Берут верх скупые рыцари, швабрины, самозванцы всех мастей. Они умеют из всего извлечь свою выгоду. Порядочным людям тяжело, как и во времена поэта. И тем не менее...

Для новых и новых поколений русских людей открывается заветная страница, и голос поэта произносит: «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно».

Удивляет ли историческая тема в творчестве Пушкина? Нет, несколько. Было бы удивительно, если бы ее не было.

Да ведают потомки православных

Земли родной минувшую судьбу... —

вот что было важно нашему национальному гению Александру Сергеевичу Пушкину.

«ЗЕМЛИРОДНОЙ МИНУВШАЯ СУДЬБА» (историческая тема в творчестве А. С. Пушкина)

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

Одно из первых исторических произведений — «Песнь о вешем Олеге» — написано в 1822 году. Это поэтическая авторская версия кончины великого русского князя, прославившегося своими удачными военными походами и победами над сильными врагами, в частности над Византией: «Твой щит на вратах Цареграда».

Тема торжества русского оружия, героизма русского народа, победителя и освободи-

теля, ярко и сильно **звучит** в произведениях, посвященных Отечественной войне 1812 года. Как прекрасны строки седьмой главы «Евгения Онегина», воспевающие подвиг Москвы:

*Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля;
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.*

В строках стихотворения «Воспоминания в Царском Селе» перед нами встают прославившиеся в боях «Перун кагульских берегов» Румянцев и «вождь полунощного флага» Орлов. Отечественной войне посвящено и стихотворение «Бородинская годовщина», написанное в 1831 году по поводу взятия предместья Варшавы.

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

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

Подобные мысли встречаются и в «Медном всаднике», где поэт говорит о славном правлении Петра, называя его «властелином судьбы», поднявшем «Россию на дыбы» и прорубившем «окно в Европу».

Неоконченное произведение «Арап Петра Великого» продолжает эту тему. Здесь поэт рассказывает нам о своем предке, прадеде Ибрагиме Ганнибале.

В драме «Борис Годунов» Пушкин обращается к иной эпохе, эпохе «смутного времени». Это был период тяжелейших испытаний для России. Драма «Борис Годунов» в определенном смысле новаторское произведение, в котором народ показан движущей силой истории. Автор, предвосхищая Достоевского, развенчивает теорию, согласно которой цель оправдывает средства. И царь Борис, и Раскольников совершают преступления, оправдывая их «благими намерениями», забывая, что злу нет оправдания.

«Капитанская дочка» — наиболее значительное историческое произведение Пушкина по объему исследовательской работы, которую проделал автор. Повесть автор напи-

сал, работая над документальной «Историей Пугачевского бунта». Но «Капитанская дочка» — это художественное произведение. На разницу в данном случае указывала Марина Цветаева в эссе «Мой Пушкин», по-своему оригинально проведя границу между реализмом и романтизмом.

Пушкин-исследователь знает кровавую цену восстания со всеми ужасающими подробностями. Пушкин-поэт помнит о ней: Машу могла бы ожидать участь Елизаветы Харловой, а Гринева — сержанта Кармицкого. Эту поэтизацию, этот романтический ореол вокруг Пугачева, созданный Пушкиным, Марина Цветаева назвала словом «чара».

В повести «Капитанская дочка» Пушкин впервые разработал новый эпический жанр исторической повести.

Наш современник Давид Самойлов так написал об этом удивительном произведении:

*Крестьянский бунт,
Начало русской прозы,
Не Свифтов смех,
Не вертеровы слезы,
А заячий тулупчик Пугача,
Насильно снятый с барского плеча.*

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

РАЗРАБОТКА ИСТОРИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

А. С. Пушкин в своем творчестве очень многогранен, он и тончайший лирик, и философ, и автор увлекательных романов, и учитель гуманизма, и историк. У многих из нас интерес к истории пробуждается после чтения «Капитанской дочки» или «Арапа Петра Великого». Гринев и Маша Миронова стали не только нашими спутниками и друзьями, но и нравственными ориентирами.

Исторической теме посвящены поэмы «Полтава» и «Медный всадник», а также драмы «Борис Годунов», «Пир во время чумы»,

«Скупой рыцарь» и «Сцены из рыцарских времен». Не обошла без этой темы и лирика — ода «Вольность», «Бородинская годовщина». Пушкин выступил и как автор исторических исследований. Его перу принадлежат «История Пугачева», «История Петра» и разнообразные исторические заметки.

Интерес к истории у Пушкина был неизменным. Но на различных этапах творческого пути историческая тема разрабатывалась им в разных жанрах и разных направлениях.

Петербургский период и период южной ссылки проходит под знаком романтизма. Произведения этой поры проникнуты чувством гордости за великий исторический путь России и романтическим культом великого человека.

Но еще лицейское стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» представляет собой вдохновенный гимн России и ее военной славе. Здесь упоминаются «Орлов, Румянцев и Суворов, потомки грозные славян», воспевается победа над Наполеоном («И вспять бежит надменный галл»).

Классицистическая традиция в изображении исторических событий продолжается в оде «Вольность», написанной в петербургский период. В этом произведении Пушкин как бы обобщает всю мировую историю:

Увы! куда ни брошу взор —

Везде бичи, везде железы.

Законов гибельный позор,

Неволи немощные слезы...

«Гибельный позор» (то есть зрелище) трагической истории разных народов — следствие деспотической власти, попрание всех законов. Это понимал еще восемнадцатилетний Пушкин.

Лишь там над царскою главой

Народов не легло страданье,

Где крепко с Вольностью святой

Законов мощных сочетанье...

Эта тема будет продолжена в «Капитанской дочке», одном из последних произведений Пушкина. Автор не приемлет «русский бунт — бессмысленный и беспощадный». В оде «Вольность» он одинаково порицает и развязавших революционный террор «галлов», и заговорщиков, убивших Павла I, и тирана Калигулу, и всех «самовластных злодеев».

Пушкин высмеивает Александра I, «владельца слабого и лукавого», его рождественские обещания России. Молодой поэт ставит проблему истинного человеческого величия, он рассматривает исторических деятелей через призму нравственного закона и гуманизма. Эта мысль получила дальнейшее развитие в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

Но Пушкин-романтик все-таки называет Наполеона «великим человеком» (стихотворение «Наполеон»), упоминает о нем и в стихотворении «К морю». Совсем по-другому звучит тема Наполеона в седьмой главе «Евгения Онегина». «Петровский замок» назван «свидетелем падшей славы». Наполеон предстает перед нами самодовольным, «счастьем упоенным», «нетерпеливым героем», который только начинает осознавать, что вовсе не цари и полководцы изменяют ход истории.

Гроза двенадцатого года

Настала ~ кто тут нам помог?

Остервенение народа,

Барклай, зима иль русский Бог?

На этот вопрос отвечает в «Войне и мире» Л. Толстой, хотя в его времена десятая глава пушкинского романа еще не была известна. И в самом названии великой книги Толстого нельзя не увидеть переключку со словами пушкинского летописца Пимена из «Бориса Годунова». Передавая свой труд Григорию Отрепьеву, он напутствует преемника:

Описывай, не мудрствуя лукаво,

Все то, чему свидетель в жизни будешь:

Войну и мир, управу государей,

Угодников святые чудеса...

Именно в «Борисе Годунове» впервые у Пушкина историческая тема представлена в реалистическом ключе. Первая русская реалистическая трагедия, написанная в 1825 году, заканчивается знаменитой ремаркой: «Народ безмолвствует». Все персонажи оцениваются в трагедии с точки зрения народа. В этом Пушкин продолжает традиции Шекспира, что и подчеркивается даже строением стиха. Как и в шекспировских трагедиях, в «Борисе Годунове» используется белый пятистопный ямб, имеются также и прозаические вставки.

Историческая тема разрабатывается Пушкиным и в других драматических произведениях. Однако не летопись и не события рус-

ской истории послужили основой для знаменитых маленьких трагедий. В них использованы предания и традиционные западноевропейские сюжеты.

Историческая основа интересует Пушкина прежде всего своей психологической стороной. Так, психологически возможным считал он отравление Моцарта его другом Сальери. Маленькие трагедии на примерах из истории доказывают, что «гений и злодейство две вещи несовместные».

Одним из самых сложных, неоднозначных образов в произведениях Пушкина, посвященных историко-психологической теме, является образ Петра I. Петр I — один из центральных героев поэмы «Полтава». Возвеличивая Петра I, рассказывая о героических событиях русской истории, Пушкин не забывает, однако, о моральном, гуманном аспекте исторической темы. Жертвой истории оказывается несчастная Мария Кочубей.

В первом прозаическом историческом романе Пушкина «Арап Петра Великого» Петр I не только «то академик, то герой, то мореплаватель, то плотник», как в «Стансах», но и заботливый друг, великодушный человек, идеал монарха и семьянина. К сожалению, роман не был закончен, тема Петра в этом произведении не получила дальнейшего развития.

Но в 1833 году она нашла свое продолжение в новом стихотворном произведении. Это самая загадочная поэма Пушкина — поэма «Медный всадник». Создавая ее, Пушкин основывался на нескольких преданиях о тени Петра I, являвшейся в Петербурге то Павлу I, то А. Голицыну.

Жители Петербурга, верившие этим легендам, считали, что ничто не угрожает их городу, пока в нем стоит памятник Петру. Тема Петра переходит в тему российской государственности, и обращение к истории как бы высвечивает будущее России.

Апокалиптическая картина наводнения и гибнущего «Петрополя» служит предупреждением потомкам. Петр I не только создал, сотворил Петербург, но всю «Россию поднял на дыбы». Показывая конфликт государства и личности, Пушкин задает вопрос:

*Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?*

Итогом размышлений Пушкина над историей, ролью личности и народа в ней, нравственным смыслом исторических событий стала «Капитанская дочка» — главная, на мой взгляд, прозаическая книга Пушкина, работа над которой была завершена в 1836 году и которая вышла в свет за месяц до смерти автора.

Своеобразие пушкинской исторической прозы недооценили современники. По мнению Белинского, в «Капитанской дочке» изображены «нравы русского общества в царствование Екатерины». Характер же Гринев критик называет «ничтожным, бесцветным». Подобные упреки в слабой разработке характера главного героя возникли от непонимания всей глубины образа Гринева. Ведь он находит единственно правильный путь, приподнимается над «жестоким веком», сохраняя гуманность, человеческое достоинство и любовь к человеку независимо от принадлежности его к той или иной политической группировке.

В «исторической метели» Гринев не позволил себе сбиться с дороги. На примере ужасов пугачевщины Пушкин показывает, что «лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». Это очень умная мысль, к сожалению, не оцененная по заслуге даже нашими современниками.

В своей «Истории Пугачева» Пушкин не скрывал ни злодеяний пугачевцев, ни жестокости правительственных войск. А в «Капитанской дочке» образ Пугачева поэтичен, и многие критики, подобно Марине Цветаевой (статья «Пушкин и Пугачев»), считали, что Пугачев нравственно выше Гринева. Но Пугачев потому и рассказывает Гриневу «калмыцкую сказку» об орле и вороне, что хочет прельстить своего собеседника «пиитическим ужасом». У Гринева же свое отношение к кровавым событиям, выраженное в его словах: «Только не требуй того, что противно чести моей и христианской совести».

Не «бесцветным», а по-христиански стойким и самоотверженным предстает перед нами любимый герой Пушкина, хотя его «записки» о «бестолковщине времени и простом величии простых людей» (Гоголь) простодушны и бесхитростны.

В сущности, пушкинский подход к истории — это и подход к современности. Великий гуманист, он противопоставляет «живую жизнь» политической борьбе.

В своей речи о Пушкине Достоевский сказал, что автор «Капитанской дочки» видел в нашей **истории**, в наших даровитых людях залог «общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону». Мысль историческая, «мысль народная» в пушкинском творчестве — это мысль, обращенная в будущее.

Хочется сказать еще и о **том**, что история для Пушкина была уроком нравственного величия, уроком высоты человеческого духа. Вот почему историческая тема в творчестве Пушкина тесно соединяется с нравственно-психологической. Этот ракурс в освещении исторических событий стал главным и для последующих писателей, среди которых главное место, конечно же, занимает Лев Толстой, автор великого исторического романа «Война и мир».

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Историческая тема интересовала писателей во все времена. Не обошли ее в своем творчестве и такие выдающиеся мастера, как А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов. Два великих русских писателя обращались к прошлому своей страны неоднократно.

Известно, что Пушкин занимался исследованием жизни и деятельности Петра I. Связанные с его именем героические страницы русской истории нашли свое отражение во многих произведениях великого поэта. Перу Пушкина также принадлежит историческая повесть «Капитанская дочка». Важно, что великого классика интересуют не одни исторические события, великие битвы, но и жизнь обычных людей, живших в то время.

Пушкин прослеживает, как время и сложившаяся в стране ситуация влияют на жизнь людей, на их судьбы, характер, цели.

Рассмотрим более подробно повесть «Капитанская дочка». Тематическую основу повести составляет изображение исторических событий, но для автора очень важен нравственный аспект, поведение людей в кризисной ситуации. В центре повести проблемы чести, долга и совести. «Капитанская дочка» написана от лица очевидцев событий, эпохальные исторические события переданы через призму восприятия обычного человека.

Главным героем повести является Гринев. Для него исторические события не представляют особого интереса, он не понимает значение происходящего. Для героя жизнь в крепости не менее важна, чем взятие Оренбурга.

Дистанция между историческими лицами и обычными людьми в произведении почти не существует. Исключение составляет образ Екатерины II. Автор изображает императрицу как бы возвысившуюся над всеми. В этом — дух той эпохи, которую писатель избрал предметом своего изображения: Гринев — дворянин, Пугачев для него все-таки не больше чем **самозванец**, бунтарь, а Екатерина II — великая императрица, которую автор идеализирует (здесь, кстати, слышится голос Пушкина по поводу нравов тогдашних **дворян**).

Композиция повести традиционна для исторического произведения. Исторические лица выступают в романе как статисты, исторические события в роли фона развития сюжета. В произведении много зарисовок, создающих колорит конкретного времени.

Историческая тема волновала и другого великого поэта, внесшего огромный вклад в развитие мировой литературы. У Лермонтова произведения, посвященные русской истории, имеют несколько другое звучание, чем у Пушкина. Разочарованный в настоящем, молодой поэт и гражданин не видел в окружающей его действительности места подвигам и великим свершениям. Даже люди в его эпоху, по мнению **поэта**, изменились в худшую сторону: «Да, были люди в наше время, не то, что нынешнее племя: богатыри — не вы» («Бородино»).

Вспоминая великие битвы, события русской истории, Лермонтов исполнен гордости, но в то же время читатель **чувствует** глубо-

кое чувство горечи в стихотворении «Бородино» по поводу того, что великое осталось в прошлом. А в настоящем поэта окружают люди, не способные не только на подвиг, но даже не способные защитить себя. За это Лермонтов упрекает современное поколение. Ему больно осознавать, что «в бездействии состарится оно».

История в произведениях Лермонтова перекликается с современностью. В стихотворениях «Новгород», «Приветствую тебя...» звучит тема утраченной свободы, от отсутствия которой так страдал поэт. В своих произведениях поэт сравнивает нынешнее поколение, которые считает не способным на подвиги, с людьми прошлого, «богатырями». Так называет он этих людей не только за физическую силу, но и за силу духа, за веру в идеалы, за решимость, способность постоять за родную землю не желая собственной жизни:

*Ребята! Не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!*

Гимном героическому прошлому можно назвать стихотворение «Два великана». Оно напоминает сказку, былинку. Здесь проявилась любовь поэта к отечеству, к его великому историческому прошлому. Россия представляется непобедимой державой. Чего стоит одно сравнение Москвы с великаном «в шапке золота литого»? О противнике «старого русского великана» Лермонтов говорит с пренебрежением, называя его «трехнедельным удалцом». Поэт как бы предупреждает, что все противники, враги великой Руси всегда бывали наказаны и что так будет и впредь.

В заключение можно сказать, что два величайших поэта России, неоднократно обращаясь к теме истории России, черпали там средства для утверждения высоких идеалов, непреходящих ценностей возвеличивания родины и даже просвещения в области истории некоторой категории читателей. В исторических произведениях Лермонтова и Пушкина большую роль играют обычные люди, их поступки, подвиги, а исторические личности отчасти лишаются того величия и безмерного возвышения над «простыми смертными», которым их наделяли многие писатели.

При обращении к исторической теме открылась еще одна грань таланта поистине ве-

ликих русских классиков. Как мало времени было отпущено А. С. Пушкину и М. Ю. Лермонтову, но сколько они успели сделать! Гордится, поистине гордится Родина такими сынами. Дни идут, месяцы сменяют годы, годы превращаются в столетия, а имена Пушкина и Лермонтова остались в истории России, и как бы ни развивалась наша культура, они никогда не будут забыты!

КОНФЛИКТ МЕЖДУ ВЛАСТЬЮ И ЧЕЛОВЕКОМ В ПОЭМЕ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Поэма «Медный всадник» была написана Пушкиным в 1833 году. В ней автор впервые в русской литературе противопоставил государство, олицетворенное в образе Петра I, и человека с его личными интересами и переживаниями.

Реформы Петра I в русской истории были глубоким и всеобъемлющим переворотом; который не мог совершиться легко и безболезненно. Царь требовал от народа отдачи всех сил для достижения намеченных им целей, а это вызывало ропот и недовольство. Такое же неоднозначное отношение было и к любимому детищу Петра — Петербургу. Город олицетворял собой и величие России, и рабство ее народа. С одной стороны, это был прекрасный город с дворцами, монументами и золотыми куполами, но в то же время Петербург потрясал своей бедностью, нищетой и самой высокой смертностью в России.

Еще одним несчастьем Петербурга были страшные наводнения, которые разрушали дома и уносили человеческие жизни. Строя город на берегу Финского залива, на болоте, Петр совершенно не заботился о будущих жителях своей столицы. Петербург был построен «назло надменному соседу» и природе. И стихия словно мстила людям за их деяния. В «Медном всаднике» Пушкин описывает одно из самых страшных наводнений, которое произошло в 1824 году и вызвало страшные разрушения:

*Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны*

*С разбега стекла бьют кормой.
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, брезны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!*

В поэме два главных героя; Петр I, олицетворяющий собою государство, и бедный чиновник Евгений. Он потомок знатного, но обедневшего рода. Это трудолюбивый молодой человек, который хочет своими руками устроить свое счастье. У него есть невеста, которую он любит и на которой, получив хорошее место, хочет жениться:

*Пройдет, быть может, год-другой ~
Местечко получу, Параше
Препоручу семейство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...*

Но его мечтам не суждено сбыться, так как Параша вместе со своей матерью погибает во время наводнения. Сам же Евгений сходит с ума, не перенеся душевных потрясений. Безумный, он бродит по городу и однажды оказывается возле памятника Петру I. Это Медный Всадник. И Евгению становится ясно, кто был виновником гибели его невесты, его разбитой жизни и счастья. Он бросает вызов: «Добро, строитель чудотворный! — Шепнул он, злобно задрожав, — Ужо тебе!..» И вдруг безумному кажется, что грозный царь покидает скалу и скачет за ним, чтобы наказать за дерзость:

*И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.*

После этой страшной ночи Евгений старался стороной обходить это место, а если проходил мимо, то «картуз изношенный сымал, смущенных глаз не подымал». Иными словами, он совершенно уничтожен и раздавлен государством, олицетворением которого был Петр I.

Заканчивается поэма гибелью Евгения: его нашли мертвым возле развалившегося дома Параша. Евгений является одной из неволь-

ных жертв дела Петра, а царь — косвенным виновником гибели героя. Пушкин сочувствует Евгению, он называет его несчастным, бедным, но финал поэмы является гимном государственности, гимном Петру I — самому мощному из русских самодержцев, основателю новой столицы, сблизившей Россию с Западом.

Пушкина всегда привлекала фигура Петра I, ему он посвятил множество своих произведений, и мнения критиков о том, на чьей стороне Пушкин, разошлись. Одни считали, что поэт обосновал право государства распоряжаться жизнью человека, и становится на сторону Петра, так как понимает необходимость и пользу его преобразований. Другие считают жертву Евгения неоправданной. Мне же кажется, что Пушкин впервые в русской литературе показал всю трагичность и неразрешимость конфликта между государством и отдельной личностью.

НАРОД, ВЛАСТЬ И ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Каждый поэт рано или поздно начинает размышлять о назначении своего творчества. Тема поэта и поэзии в лирике Пушкина занимает особое место:

*Поэзия, как ангел-утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой.*

Кем должен быть поэт: жрецом искусства, отшельником или обыкновенным человеком, который не может жить без общества, шума и суеты? Пушкин считал, что поэт должен быть бескорыстным и благородным, честным и справедливым, а главное — быть смелым и решительным, не опасаясь ничьих насмешек и осуждения:

*Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.*

Главной наградой для поэта является то, что его стихотворения живут в сердцах людей, побуждая их совершать смелые поступки и творить добро. Поэт судит себя строже, чем это может сделать толпа, так как только

он один способен понять и осознать, чего стоит его собственный труд:

Ты сам свой высший суд;
Всех строже ~~оценить~~ ~~уместишь~~ ты свой труд.
Ты им доволен ли, ~~азыскательный~~ художник?

Поэт нужен людям и поэтому должен жить среди них, однако он должен также оставаться в стороне для того, чтобы в бытовой каждодневной суете не погиб его дар прорицателя:

Не для житейского ~~волнения~~,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для ~~вдохновения~~,
Для звуков сладких и молитв.

Поэт должен «глаголом жечь сердца людей», а если это становится по каким-то причинам невозможным, то жизнь начинает казаться ему бессмысленной и пустой:

Пока не требует поэта
К священной жертве АПОЛЛОН,
В заботах суетного света
Он ~~малодушно~~ погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон...

Одним из наиболее ярких произведений А. С. Пушкина является стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». В нем он говорит о том, что его «памятник» вознесся выше «главою непокорной Александрийского столпа».

Пушкин уверен, что народ будет постоянно приходить к его памятнику, что дорога к нему не зарастет, что, пока будет существовать поэзия, слава его не увянет. Право на это бессмертие и любовь народа Пушкин, по его мнению, вполне заслужил.

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.

В этом стихотворении автор подводит итог и дает оценку своему творчеству, ставя себе в заслугу то, что он всегда служил своему народу. Поэт подчеркивает народность своего творчества, торжествует победу над временем, над властью:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и ~~финн~~, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Поэт верит в силу своих стихов, в силу своей поэзии, в свое бессмертие.

Главным поэт считает именно это — «восславил свободу». И конечно же, тема свободы была одной из важнейших тем в лирике Пушкина.

Свобода для Пушкина — высшая жизненная ценность, без нее он уже в юности не мог представить своего существования. Свобода — основа дружбы. Свобода — условие творчества. Жизнь без свободы окрашивалась в мрачные и зловещие тона. Именно свобода стала главным критерием оценки жизни, отношений между людьми, общества и истории.

Свобода — абсолютная, общечеловеческая ценность, она вне времени и пространства, она — высшее благо и спутница Вечности. В ней Пушкин нашел масштаб для оценки общества и перспективу преодоления его несовершенств.

Прославляя закон как прочную основу свободы, поэт с негодованием пишет о тиранах. В них он видит источник несвободы... Поэт — противник насилия, свобода не может быть достигнута в результате революции. Свобода связана с жизнью сердца, с представлениями о чести и долге.

Свобода для Пушкина — это возможность иметь собственное мнение об обществе, об историческом прошлом своего народа, возможность критически оценивать «громкие права, от коих не одна кружится голова».

Искренний, правдивый, глубокий человек, Пушкин заложил основы русской литературы, определив ее своеобразие на много лет вперед, явив при этом в образе лирического героя человека, близкого к идеалу, для которого судьба его **страны**, народа была определяющей чертой его личности. Лирический герой А. С. Пушкина больше всего дорожит свободой, он не согнется ни перед каким тираном и только своему родному народу готов служить добровольно и самозабвенно.

А. С. ПУШКИН О РОЛИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ

Кто такой поэт? Каково его место в жизни? Может быть, он выше других и имеет право

учить людей тому, как нужно жить? Или он должен быть просто зеркалом, отражающим в своей поэзии судьбы страны и **чувства** людей? Или, наконец, поэт имеет право только на отражение в поэзии своих собственных мыслей и чувств? В лирике Александра Сергеевича Пушкина мы находим размышления на тему значения поэта и поэзии и можем попробовать понять, какие ответы дает великий русский поэт на некоторые из этих нелегких вопросов.

Рассматривая эту тему в творчестве А. С. Пушкина, в первую очередь следует обратиться к его поэтическому шедевр «Пророк», написанному в 1826 году. Название и содержание стихотворения говорят нам об использовании Пушкиным библейской легенды о пророке Исае, который находится в отчаянии, видя порочность людей, и чувствует себя оскверненным. Согласно легенде, серафим очищает пророка от греха и, повинаясь воле Господа, тот должен выполнить миссию по исправлению людей. В «Пророке» мы находим интерпретацию Пушкиным этой библейской легенды.

Герой стихотворения находится в удрученном состоянии, он томим «духовной жаждой», и тут ему является посланник Божий «шестикрылый серафим». Вдруг с поэтом происходят чудесные превращения. Он наделяется необычной для человека остротой видения окружающего мира. Его ощущения описаны в следующих строках:

*Перстами легкими, как сон,
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.*

Далее Пушкин пишет:

*Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял, а неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.*

Теперь поэт посвящен в тайны мироздания и одарен тонким чувством восприятия внешнего мира во всем его разнообразии. Он избавлен от сомнений и страха, а в его груди горит «уголь, пылающий огнем».

Открывшиеся для поэта возможности, с одной стороны, возвышают его над людьми,

а с другой, — возлагают на него невероятно трудную задачу. Подобно тому, как в библейской легенде пророк Исаия наделяется Господом ответственной миссией, в пушкинском «Пророке» «Бога глас» вызывает к поэту:

*Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполни волю моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.*

Такой видит свою миссию Пушкин. Он не пытается исправить людей, научить их, как нужно поступать, но будучи поэтом, обращается к нашим сердцам. Поэзия **апеллирует** не к разуму, а к душе. То есть можно сказать, что Пушкин раскрывает в этом стихотворении роль поэзии как чего-то возвышенного, стоящего над людьми, но не назидательного. Поэзия — это часть духовной жизни человека. А роль поэта — пробуждать в человеке то лучшее, что есть в нем.

Дальнейшее развитие темы роли поэта и поэзии мы находим в стихотворении Пушкина «Арион», написанном в 1827 году. Оно сложилось у поэта под впечатлением декабристского восстания, в котором лучшие люди страны, среди которых были и его друзья, потерпели поражение, борясь за отмену крепостничества в России. Если в «Пророке» Пушкин раскрывает тему роли поэта обобщенно-философски, то в «Арионе» он проверяет жизнеспособность этих идей в конкретной ситуации, воссоздавая в аллегорической форме трагические события 1825 года:

*...В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчанье правил грузный челн;
А я — беспечной веры полн,
Пловцам я пел...*

Пловцы погибли, но певец Арион сохраняет веру в их идеалы: «Я гимны прежние пою». Пушкин дает тем самым понять, что роль поэта не только в озвучивании каких-либо идей, но и в верности им. Несмотря на поражение декабристов, Пушкин не изменил их общей вере в лучшее будущее России. Не оглядываясь на опасность подвергнуться преследованию, поэт продолжает развивать в своем творчестве вольнолюбивую тематику.

Если в «Арионе» Пушкин как бы примеряет свою пророческую роль к конкретным жизненным обстоятельствам, то в написанном

*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.*

**ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА
(вариант 1)**

ниченность воздействия поэзии на умы и сердца людей, несовершенство своего поэтического языка в эмоциональном воздействии на читателя. Как добиться духовного освобождения **народа**, раскрыть ему глаза на унижающий человеческое достоинство порядок вещей, где царит вопиющая социальная несправедливость; «барство дикое» и «рабство тощее»? С горечью и надеждой восклицает поэт:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?

*Докучным евнухом ты бродишь между муз;
Ни чувства пылкие, ни блеск ума, ни вкус,
Ни слог певца «Пиров», столь чистый,
 благородный, —
Ничто не трогает души твоей холодной.*

*Рукою чистой и безвизитной
В порабощенные бразды
Бросал жизнеутверждающее семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...*

76

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА (вариант 2)

торой посланник Бога серафим очищает избранного из прочих человека от скверны, поразившей мир, дает ему силы вскрывать язвы общества и совершать возмездие, так как сердце народа огрубело настолько, что не воспринимает ни правду и добро, ни критику и насмешку. Пушкин использует в стихотворении только часть библейского сюжета о чудесном превращении человека в пророка. Лирический герой, жаждущий духовного очищения, бредет по жизни как по мрачной пустыне, бессмысленной, бесцельной, не освещенной идеалами, и вдруг в минуту полной растерянности, «на перепутье», появляется целеустремленный, энергичный серафим, и жизнь преобразуется, озаряется светом понимания истины:

*Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.*

Осторожные, бережные прикосновения ангела тем не менее производят очень ощутимые превращения: органы восприятия путника приобретают исключительную обостренность, чувствительность, весь мир входит через них в человека.

И все же обостренности восприятия недостаточно, чтобы бредущего в поисках истины путника превратить в пророка. Серафим вырывает у человека «и празднословный и лукавый» грешный язык, заменяя его жалом мудрой змеи. Но и этого оказалось мало: нужно избавиться от сердечной чувствительности, неуверенности, снисходительности, быть твердым и даже жестоким.

*И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угля, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.*

Чтобы вести за собой людей, открыть им глаза на несовершенство общественного устройства и личные пороки, необходимо избавиться от жалости и ложного сострадания. Духовное очищение невозможно без страданий, тяжелой работы над собой. Ноша поэта-пророка тяжела вдвойне: сознавая пороки, несовершенство братьев, сочувствуя людям и любя их, ему необходимо «глаголом жечь» их сердца, не поддаваясь никаким сомнениям.

Пушкин с юношеских лет сознавал высокое назначение поэзии и ответственность поэта за высказанное поэтическое слово. Уже в 1818 году в стихотворении «К Н. Я. Плюсковой», написанном по заказу в честь императрицы, поэт с гордостью утверждает независимость своей «лиры скромной, благородной», неспособность к лести, предельную искренность поэтического творчества, а также особое место поэзии в иерархии ценностей: «Свободу лишь учася славить, стихами жертвуя лишь ей...». А. С. Пушкин с достоинством оценивает свое поэтическое творчество, считает себя выразителем жизненной правды:

*Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.*

Однако только объективно отражать жизненные реалии — удел летописца, а не поэта. Главная задача поэзии — пробуждение национального самосознания, стремление к духовному совершенствованию. Поэт должен уметь достучаться до сердца человека, заставить его взглянуть на свою жизнь по-новому, внушить ему высокие идеалы социальной справедливости. Иногда Пушкин с горечью констатирует ограниченность поэтических возможностей в действительности на читателя:

*О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?*

Наиболее полно представления Пушкина об общественной функции поэзии и роли поэта как мудрого и страстного провидца исторической народной судьбы, как высокого избранника воплотились в стихотворении «Пророк». В основу легла библейская легенда об очищении посланником Бога серафимом, избранным среди людей для выполнения высокой миссии: нести голос Бога людям. Проникнутое возвышенным лиризмом стихотворение воспринимается вначале как молитва, а в конце — как гимн. Жестокая, кровавая операция серафима символизирует напря-

женную, самоотверженную работу над собой поэта, претендующего на роль народного трибуна, духовного вождя нации:

*И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую вогнул.*

Поэт должен избавиться от ложного сострадания к слабостям человеческим, проявлять твердость и даже жестокость в деле высокого служения. Пушкин убежден: поэт, служа искусству, должен отречься от всего суетного, «мирского», по-другому видеть и слышать, забыть о своем слабом человеческом сердце. И торжество идеалов свободы, истины, добра станет поэту достойной наградой за самоотречение. Бог призывает лирического героя решительно следовать высокому призванию и открывать человечеству слова истины:

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

Написанное несколько позднее стихотворение «Поэт» заметно отличается от «Пророка» по эмоциональному строю, стилистике, лексическим средствам. Поэт в нем изображен не в минуты творческого вдохновения, духовного подъема, а в обыденной жизни, когда «в заботах суетного света он малодушно погружен». Но это не снижает тональность стихотворения, а делает его более интимным. Пушкин резко противопоставляет две стороны жизни поэта: поэт-творец и поэт-обыватель, причем демонстративно возвеличивает первую ипостась.

Временное погружение поэта «в заботы суетного света» не снижает его образ, а, напротив, подчеркивает отчужденность от мира и утверждает, что подлинная жизнь творца — в его искусстве. В обыденной жизни поэт никто, «тоскует он в забавах мира», а оживает лишь во время поэтического вдохновения, «на берегах пустынных волн», вда-

ли от «людской молвы», где создает вымышленный мир, в котором он от «детей ничтожных мира» поднимается до вершин человеческого духа.

Стихотворение «Поэт» похоже на авторскую исповедь, которая в силу своей глубокой значимости приобретает и общее значение. Пушкин действительно часто оказывался «малодушно погружен» в суету светской жизни, что истощало его силы. Поэтому и стремился он в деревенскую глушь, к умиротворяющей природе, всегда вдохновляющей поэзию.

В проблемном, вызвавшем множество споров стихотворении «Поэт и толпа» толпа порицает поэта за бесполезность: «Как ветер, песнь его свободна, зато как ветер и бесплодна: какая польза нам от ней?». Но поэт резко парирует несправедливые нападки, упрекает толпу в **приземленности** мышления и недостатке воображения:

*Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.*

Поэт уверен, что цель поэзии — в духовном развитии человечества, в пробуждении человеческой мысли, а воплощенные в стихах поэтические идеи — не прописные истины, а пища для пытливого ума. В заключительных строках стихотворения Пушкин отстаивает независимость поэтов от прямого участия в конкретных жизненных коллизиях:

*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.*

Пушкин не сторонник теории «чистого искусства», как это утверждали многие, ссылаясь на строки его стихотворения «Поэт и толпа»: «Подите прочь — какое дело поэту мирному до вас! В разврате каменейте смело, не оживит вас лиры глас!». На самом деле тема призвания поэта исследуется в этом произведении более глубоко. Проблемы, связанные с высоким предназначением поэта, рассматриваются в новом аспекте: может ли и должна ли поэзия приносить прямую пользу человеку? В чем заключается ее значение

и польза? Пушкин проник в глубинные истоки проблемы, в сложный процесс воздействия поэзии на умы людей и определил истинную сущность творчества.

Пушкин отстаивал право творца быть всескательным судьей, ибо настоящий поэт — самый строгий критик своего творчества; проповедовал творческую самостоятельность и независимость от «суда глупца и смеха толпы холодной»:

*Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить сумеешь ты
свой труд.*

ПУШКИН О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ

*На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою.*

А. С. Пушкин

Каждого поэта, особенно в зрелые годы, волнует вопрос о значении его труда для общества и о назначении поэтического творчества вообще. А. С. Пушкин высоко оценивал деятельность поэта. Поэзия для Пушкина всегда была искусством, высочайшим проявлением творческого духа. Обязательным условием нормальной творческой деятельности он считал свободу, независимость личности поэта. Его волновал также вопрос о том высоком предназначении, которое он должен выполнить как поэт. Еще на заре своей литературной деятельности, в лицейских стихотворениях, Пушкин задумывался над задачей, ролью, судьбой поэзии и поэта в современном ему обществе.

В раннем стихотворении «К другу стихотворцу» запечатлены такие размышления поэта:

*Не так, любезный друг, писатели богаты;
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,
Ни чистым золотом набиты сундуки;
Лачужка под землей, высоки чердаки —
Вот пышны их дворцы, великолепны залы...
Их жизнь — ряд горестей, гремящая слава — сон.*

И все же, прекрасно понимая незавидную судьбу поэта в современном ему обществе,

лицеист Пушкин для себя избирает путь литературного творчества. Он готов следовать этому пути, как бы ни была трудна судьба поэта, какие бы лишения и тревоги, борьба и страдания его ни ожидали.

«Мой жребий пал; я лиру избираю», — пишет Пушкин. Уже в этом раннем стихотворении ясно слышатся ноты презрения по отношению «к сильным мира сего», не способным ни ценить, ни тем более понимать поэзию и самого поэта. В 1815 году Пушкин пишет стихотворение «Лицинию». Вспоминая римского сатирика Ювенала, Пушкин так определяет задачи поэта: «Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом, в сатире праведной порок изображу и нравы сих веков потомству обнажу». Так возникает в творчестве Пушкина образ поэта-борца, прямо противоположный привычным представлениям XVIII века о назначении поэта.

В понимании Пушкина поэт не одописатель в честь вельмож и царей, он — «эхо русского народа». Об этом автор и говорит в стихотворении «К Н. Я. Плюсковой»: «Я не рожден царей забавить стыдливой музою моей... Любовь и тайная свобода внушали сердцу гимн простой, и неподкупный голос мой был эхо русского народа». «Свободная гордость», «скромная, благородная лира», стремление служить своей поэзией одной лишь свободе, отказ воспевать царей, сознание глубокой связи с народом — все это оставалось неизменным во взглядах Пушкина в течение всей его творческой жизни.

Во многих Стихотворениях Пушкина мы видим противопоставление поэта обществу. Он называет его презрительно и гневно: «толпа», «чернь». Пушкин отстаивает свободу поэта от «черни», т. е. от невежественных гонителей поэта, от обывателей, от «гордых невежд» и «знатных глупцов».

В 1826—1831 годах Пушкин создает ряд стихотворений на тему поэта и поэзии: «Пророк», «Поэту», «Поэт», «Эхо», в которых развивает свои взгляды: поэт свободен в своем творчестве, он идет своими путями, определенными его высоким призванием, творчество поэта — «благородный подвиг», поэт независим от служения светской толпе.

Сквозь все творчество Пушкина проходит мысль о трагической участи поэта. Когда-то

эту же тему развивал придворный поэт Жуковский. Он был талантлив, но тем не менее поэтов раньше держали при дворе в качестве лакеев и шутов. Пушкин избежал участи своего предшественника. Уже ранняя поэзия Пушкина по богатству мыслей, по художественному уровню не уступала произведениям признанных мастеров русской поэзии. Накапливая достижения современной ему литературы, Пушкин уже в лицее ищет оригинальный стиль. Он требует от поэзии истины в выражении чувств, он далек от романтизма Жуковского, не согласен со своим учителем Державиным, который считал, что поэзия должна «парить» над миром. Пушкин — поэт действительности. Он освоил все жанры поэзии: оду, дружеское послание, элегию, сатиру, эпиграмму — везде Пушкин выступал как экспериментатор, сумел выработать свой поэтический стиль.

Во времена Пушкина не только почти все лицеисты писали стихи, но и высокообразованный слой дворянства пробовал свои силы в литературе, поэзия была почитаема в салонах; считалось, что неумение писать стихи такой же дурной тон, как неумение танцевать или говорить по-французски.

В творчестве каждого поэта рано или поздно начинается перелом, когда он должен осмыслить — для чего он пишет стихи? Пушкин изначально верил, что поэзия нужна всем, чтобы нести свет и свободу в этот мир. Позднее, сто лет спустя, Маяковский очень точно оценил труд поэта, заявив: «Поэзия — та же добыча радия, в грамм — добыча, в год — труды, изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды». Поэт-декабрист Рылеев писал Пушкину: «На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь поэт и гражданин». Пушкин выполнил это завещание.

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ МОЛОДОГО ПУШКИНА

Политическое мировоззрение А. С. Пушкина сложилось уже в юношеский, лицейский период. На формирование его взглядов

большое влияние оказал Царскосельский лицей. Преподаватели стремились развить в своих питомцах чувство гражданской чести, служения Отечеству и народу. В лицее вырос гениальный поэт Пушкин, отсюда вынес он свой ясный взгляд на мир и людей, понимание того, что любой человек, независимо от социального происхождения, должен быть свободным. И главный порок, который увидел молодой поэт, — это ничем не ограниченная власть монарха, самодержавие:

Самовластный Злодей!

Тебя, твой трон я ненавижу,

Твою погибель, смерть детей

С жестокой радости вижу, —

воскликает молодой поэт в оде с символическим названием «Вольность».

В этом произведении можно видеть идеи просветителей XVIII века. Самодержавие должно быть ограничено законом, тогда не будет произвола власть имущих, «барства дикого», «покорствующих бичам» рабов. Поэтому так торжественно звучит главная мысль произведения:

Владыки! вам венец и трон

Дает Закон — а не природа;

Стоите выше вы народа,

Но вечный выше вас Закон.

Рабство противоестественно. Оно тянет назад, мешает жить, развиваться обществу. Рабство — это позор! Человек рожден свободным, и никто не имеет права посягать на его духовную независимость. Россия — великая страна, и народ ее должен быть свободен и велик.

Но о каком величии можно говорить, когда «младые сыновья» растут для того, чтобы пополнить «дворовые толпы измученных рабов», чтобы до гроба влачить «тягостный ярем». Именно об этом идет речь в стихотворении «Деревня»:

Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,

Здесь рабство тощее влачится по браздам

Неумолимого владельца.

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

Свободный Рим возрос,

А рабством погублен.

Пушкин никогда не выступал против «короны», но считал, что страной должен править просвещенный, мудрый монарх. Именно такой монарх отменит рабство, и тогда сам народ будет защитником, хранителем трона и империи:

*Склонитесь первые главой
Под сень надежную закона,
И станут вечной стражей трона
Народов волюность и покой.*

На этих идеях воспитывались будущие декабристы, многие из которых были близкими друзьями Пушкина, его товарищами по лицу. Поэтому идеи декабристов были близки и Пушкину. Недаром после восстания на Сенатской площади при обыске у многих из них были найдены рукописные копии вольнолюбивых стихов прославленного поэта.

Многие стихи поэта этого периода воспринимались современниками как призыв к действию, как лозунг. В их числе хрестоматийное стихотворение, посвященное другу Пушкина П. Я. Чаадаеву:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

После восстания 1825 года поэт не отрекся от своих принципов. Его взгляды становятся более жесткими и критичными. В 1827 году он пишет стихотворение «Арион», которое является аллегорическим рассказом о событиях на Сенатской площади. Поэт ясно дает понять, что идеи декабристов живы:

*Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.*

Примером политической лирики Пушкина является и стихотворение «Анчар». Оно также является аллегорией. Образ анчара — дерева яда — Пушкин использовал для обличения политики Николая I:

*К нему и птица не летит,
И тигр нейдет: лишь вихорь черный
На древо смерти набезит —
И мчится прочь, уже тлетворный.*

В своей вольнолюбивой лирике Пушкин создал образ идеального монарха, властителя России. Он утверждает, что самодержец должен сочетать свою власть с законом, защи-

щать права человека, олицетворять собой идеал справедливости, силы и величия. Именно о такой России мечтал поэт.

ВОЛЬНОСТЬ И СВОБОДА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Мировоззрение великого русского поэта А. С. Пушкина сформировалось под влиянием событий, которые волновали русское общество начала XIX века. Будущий поэт стал свидетелем победы русского народа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года. А завязавшаяся еще в годы учебы в Царском-Сельском лицее крепкая дружба поэта с лучшими людьми эпохи, выступившими впоследствии против самодержавно-крепостнического строя, способствовала тому, что декабристское восстание Пушкин воспринял очень близко. И хотя поэт не был членом тайного общества, он всеми своими помыслами находился с теми, кто вышел на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 года.

Воспевая свободу, волюность в юношеские годы, Пушкин верил в ближайшее их торжество. Поэт был убежден, что страной должен править просвещенный монарх. В оде «Волюность», написанной поэтом в 1817 году, Пушкин не призывает к свержению царской власти, но высказывает громкий протест против тирании и беззакония. Он обращается к владыкам:

*Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внимайте,
Восстаньте, падшие рабы!*

Главным условием счастливой жизни народа Пушкин называет «с волюностью святой законов мощных сочеташе». Ни тюрьмы, ни алтари не оградят тирана от мести народа, убежден поэт. В подтверждение своей мысли он упоминает в оде такие исторические уроки, как казнь французского короля Людовика XVI, который расплачивается за преступления династии Бурбонов, смерть от рук придворных жестокого римского императора Калигулы и другие. Поэт призывает сильных мира сего:

*Склонитесь первые главой
Под сень надежную закона,*

*И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.*

Но царское правительство России не собиралось даровать народу свободу. Можно сказать, что обращение Пушкина осталось без ответа — ничто не указывало на то, что власти готовы к коренному переустройству России. Поэтому неудивительно, что в стихотворении «К Чаадаеву», написанном спустя год после оды, Пушкин начинает сомневаться в мирном обретении свободы.

Он уже не обращается с призывом к монарху. Теперь поэт связывает свои надежды со свободолюбиво настроенной молодежью России, которую он призывает «отчизне посвятить души прекрасные порывы». Поэт искренне верит в то, что образованность, ум, стремление к свободе и горячая любовь к родине, то есть те лучшие качества, которыми обладает прогрессивная часть дворянской молодежи, способны принести России лучшее будущее. Этой оптимистической верой проникнуты заключительные строки стихотворения «К Чаадаеву»:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

С посланием «К Чаадаеву» непосредственно перекликается написанное поэтом спустя год стихотворение «Деревня». Несмотря на то, что здесь Пушкин уже не высказывает такого оптимизма, как ранее, его мысли о переменах к лучшему по-прежнему связаны со «свободой просвещенной». Хотя поэт уже сомневается в том, удастся ли ему увидеть «народ неугнетенный и рабство, падшее по манию царя».

После неудавшейся попытки восстания декабристов поэт испытывает разочарование, вызванное противоречием между его романтическими мечтами о свободе и реальной действительностью.

Но Пушкин остается верен своим вольнолюбивым взглядам. В стихотворении «Арион», написанном в 1827 году, он признается: «Я гимны прежние пою...» Утверждение поэта о его верности прежним идеалам звучит также в послании «Во глубине сибирских руд...», в котором поэт позволяет себе надежду:

*Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода*

*Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.*

В творчестве зрелого Пушкина появляются новые мотивы на тему свободы.

Если раньше поэт верил в то, что если не весь народ, то его лучшие представители способны изменить жизнь страны, то теперь он начинает сомневаться в этом. Более того, ему кажется, что столь долго воспевавшаяся им свобода народу не нужна. Этими мыслями поэт делится в стихотворении «Свободы сеятель пустынный...»:

*Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.*

Проследивая творчество великого поэта в хронологической последовательности, можно заметить, как он постепенно раскрывал для себя понятие свободы не в политическом его значении, а в духовном. Может быть, не всегда можно иметь свободу «от царя», но личная независимость человека — та истинная ценность, которой он может овладеть. В стихотворении 1836 года «Не дорого ценю я громкие права...» Пушкин пишет наполненные глубочайшей мудростью строки:

*Зависеть от властей, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
— Вот счастье! вот права...*

ВОЛЬНОЛЮБИВАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 1)

...В мой жестокий век восславил я свободу...

А. С. Пушкин

Идея свободной России проходит через все творчество Пушкина. Уже в своем раннем творчестве Пушкин выступал против не-

справедливости и деспотизма существующего общественного строя, изобличал губительную для народа силу тирании:

Свободой Рим возрос, а рабством погублен...

Пушкину было всего шестнадцать лет, когда он написал стихотворение «**Лициний**». Но уже тогда он ясно осознавал, что рабству и тирании, господствующим в его стране, нужно положить конец. Про себя он писал:

Я сердцем римлянин; кипит в груди свобода;

Во мне не дремлет дух великого народа.

В 1818 году поэт написал одну из самых пылких песен в честь свободы — «К Чаадаеву». В этом стихотворении выразительно прослеживается вера Пушкина в будущую свободу, в то, что «Россия вспрянет ото сна». И произойдет это тогда, когда проснется каждый человек. Из этого стихотворения мы отчетливо видим: поэт ясно представляет себе, что именно препятствует людскому «пробуждению» — «гнет власти роковой». Ощущая в себе порывы «нетерпеливой души», Пушкин стремится направить эти порывы в нужное русло: на служение Отчизне, на прославление вольности, в приход которой он так верит:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

Тема вольности России возникает и в стихотворении Пушкина «**Деревня**», однако той уверенности, какой наполнено стихотворение «К Чаадаеву» в неотвратимой свободе **народа** у поэта уже нет, хоть «Деревня» была написана спустя всего один год после «К Чаадаеву». Но за этот год Пушкин повзрослел, он увидел и понял, вероятно, то, чему раньше не придавал **значения**, а именно: насколько сильны цепи рабства и тирании.

Стихотворение «Деревня» заканчивается **выпросом** автора, в котором — неуверенность и даже отчаяние:

*Увижу ль, о друзья! **народ** неугнетенный
И рабство, павшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная зоря?*

Тема вольности звучит и в оде Пушкина «Вольность», и в стихотворениях «Во глубине сибирских руд...», «**Арион**», «Анчар» и других.

Эта тема волновала поэта как истинного гражданина и патриота до конца его жизни.

В стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» великий поэт как бы подвел итоги прожитого и сделанного. Среди прочих заслуг, которые перечисляет автор, едва ли не на главном месте призыв соотечественников к свободе:

*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.*

ВОЛЬНОЛЮБИВАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 2)

Французская буржуазная революция обусловила крах феодализма в Западной Европе, рост национального самосознания и борьбу угнетенных народов за независимость. Лучшие представители дворянства в России сознавали политическую необходимость освобождения крестьян от крепостного рабства, которое было преградой для социально-экономического развития страны. Но задача прогрессивных деятелей была шире — раскрепощение личности, утверждение идеала духовной свободы человека. Победа русского народа над претендовавшим на мировое господство Наполеоном породила и надежды на социальные реформы. Многие призывали царя к решительным действиям.

Пушкин, как и другие лицеисты, с восторгом и умилением провожал русские войска, идущие освобождать народы Европы от наполеоновской тирании, и плакал от отчаяния, что не может участвовать в великом историческом походе. Впоследствии в стихотворении «Наполеон» Пушкин высоко оценил роль этого «могучего баловня побед» в социально-духовном возрождении народов Европы и столь же сурово осудил его за властолюбивые устремления:

*Когда надеждой озаренный
От рабства пробудился мир, <...>
И день великий, неизбежный —
Свободы яркий день вставал, —*

*Тогда в волнение бурь народных
Предвидя чудный свой удел,
В его надеждах благородных
Ты человечество презрел.*

Стремление к неограниченной власти, самодержавному правлению и господству над другими народами превратило Наполеона из освободителя Европы в ее тирана, душителя возрождения:

*И обновленного народа
Ты буйность юную смирил,
Новорожденная свобода,
Вдруг онемев, лишилась сил...*

«Лицейский дух» свободомыслия, товарищества, чувства собственного достоинства, независимости суждений и поступков, отвращения к угодничеству перед высшими чинами, а также подъем патриотических настроений в обществе, надежды на приобщение к демократическим реформам — все это обусловило свободолобивые настроения юного поэта, его активный протест против тирании и деспотизма, социального неравенства. Юный Пушкин прославляет свободу как символ прогресса и благоденствия и осуждает рабство как признак реакции и упадка: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен...».

В оде «Вольность», написанной в 1817 году, Пушкин утверждает идеал общественно-го устройства, который заключается в создании и неуклонном соблюдении прогрессивных законов:

*Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с Вольностью святой
Законов мощных сочетанье...*

Пушкин призывает властителей:

*Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.*

Поэт приводит исторические примеры, предостерегающие царей от проявлений тирании, злоупотреблений властью, и вдохновляет народ на отстаивание своего права на свободу и достоинство:

*Тираны мира! Трепещите!
А вы, мужайтесь и внимайте,
Восстаньте, падшие рабы!*

Вскоре поэт разочаровывается в своих идеалистических представлениях о стремле-

нии монарха сделать все возможное для улучшения жизни подданных: Александр Первый не решался на радикальные реформы, ликвидирующие крепостное право. Россия продолжала оставаться феодальной страной. Прогрессивно мыслящие дворяне, к числу которых принадлежали и друзья Пушкина, создавали революционные общества с целью насильственного свержения самодержавия и ликвидации крепостного права. Пушкин формально не состоял в таком обществе, однако родственный образ мыслей привел его к осознанию невозможности либеральных преобразований в России. Об этом поэт пишет в стихотворении «К Чаадаеву»:

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман...*

Пушкин возлагает свои надежды не на монарха, а на свободолобивую дворянскую молодежь. Поэт не призывает ее к восстанию, но верит, что образованность, ум, стремление к свободе и горячая любовь к родине способны обеспечить России лучшее будущее. Пушкин верит, что передовая молодежь столь же самоотверженна, как он сам, и главное для нее — не светские забавы, а свобода:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Но как надежды на централизованные реформы, так и упования на энтузиазм и свободолобие прогрессивного дворянства не сбываются. В стихотворении «Деревня» уже звучит отчаяние и безнадежная горечь:

*Увижу ль, о друзья! Народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?*

Лирический герой стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» сокрушается, что его призывы к освобождению от оков крепостничества не были восприняты народом, «живительное семя» свободы не взошло, отторгнутое недоверием и безразличием к собственной судьбе.

В стихотворении, посвященном сосланному в Сибирь друзьям-декабристам, Пушкин оптимистично утверждает: «Не пропадет

ваш скорбный труд и дум высокое стремление». Поэт убежден, что их великая жертва не напрасна и декабристы увидят торжество социальной справедливости:

*Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут,*

В стихотворении «Арион», датированном 1827 годом, Пушкин утверждает неизменность своих вольнолюбивых взглядов; «Я гимны прежние пою...».

Поэт считал свободу одной из высших ценностей, которой должен служить настоящий поэт:

*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.*

«СВЯТОМУ БРАТСТВУ ВЕРЕН Я...» (тема дружбы в поэзии А. С. Пушкина)

Обращаясь к теме дружбы в поэзии Александра Сергеевича Пушкина, нельзя не отметить, что истоки понимания поэтом этого чувства берут начало в его счастливых лицейских годах. Именно во время учебы в Царскосельском лицее поэт проникся духом товарищества и братства. В эти годы Пушкин встретил близких ему по духу людей — Пушина, Дельвига, Кюхельбекера и многих других. Это были лучшие люди своей эпохи, «рыцари свободы».

Одно из первых стихотворений Пушкина, в котором отражена тема дружбы, было написано поэтом в пятнадцатилетнем возрасте. Это шутивное стихотворение «Пирующие студенты». В нем набросаны легкие поэтические портреты друзей, собравшихся у праздничного стола. Кроме веселого застолья друзья объединяют здесь взаимные шутки и освобождение на некоторое время от «холодных мудрецов» и «ученых дураков». Такими шутивными, хотя и не лишены иронии, строками обращается в «Пирующих студентах» молодой Пушкин к Кюхельбекеру, одному из своих лицейских приятелей:

*Писатель за свои грехи!
Ты с виду всех трезвее;
Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее.*

Спустя год после окончания лицея Пушкин с грустью вспоминает о времени, проведенном им с друзьями-лицеистами в Царском Селе. В стихотворении «К Чаадаеву» он пишет такие прекрасные строки:

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман.*

Тоска от расставания с иллюзиями детства и наивными мечтами юности, так живо переданная поэтом в этих строках, заменяется новым, широким взглядом на мир. У Пушкина зарождается чувство ответственности за то, что происходит с его страной. Поселившись после окончания лицея в Петербурге, Пушкин посещает кружок «Зеленая Лампа». Там он общается с Карениным, Грибоедовым, Чаадаевым. Эти люди обсуждают судьбы России. Поэт не может оставаться в стороне. Он обращается со свободолюбивым призывом не только к своему другу, но и ко всем свободомыслящим людям страны:

*Пока свободу горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Тема дружбы с особой полнотой раскрывается Пушкиным в его поэтическом шедевре «19 октября», написанном в 1825 году. Это стихотворение поэт посвятил годовщине открытия лицея. Его начальные строки овеяны грустью, вызванной неблагоприятными обстоятельствами личной жизни. В это время Пушкин находился в ссылке и был лишен возможности встретиться с друзьями в знаменательный день их жизни. Но душой он был рядом с ними.

Горечь одиночества смягчается, когда в воображении поэта возникают образы милых его сердцу людей. Дружба спасает его от «сетей судьбы суровой», помогает преодолеть мучительность ссылки и дарит ему надежду на встречу в будущем:

*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 счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.*

Двадцатипятилетней годовщине лица, последней для Пушкина, посвящено стихотворение «Была пора: наш праздник молодой...» Его начало снова возвращает нас к беззаботной лицейской поре, которую поэт когда-то описал в «Пирующих студентах». Но участники праздничного застолья уже не те. Здесь Пушкин значительно глубже, чем в стихотворении «К Чаадаеву», развивает мысль о прошедших с лицейских времен переменах:

*Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился,
Стал глуше звон его зазданных чаш;
Меж нами речь не так игриво льется,
Просторнее, грустнее мы сидим,
И резке смех средь песен раздается,
И чаще мы вздыхаем и молчим.*

Если в стихотворении «К Чаадаеву» Пушкин оценивал ощущения, которые испытывает человек в пору взросления, то здесь поэт сопоставляет начало жизни с ее беспечностью и зрелость с присущим ей жизненным опытом. Время многое изменяет. Но такие ценности, как дружба, остаются непреложными — в этом нас убеждает поэзия Александра Сергеевича Пушкина. Узы, связывающие поэта с его друзьями уже четверть века, ничто не может разрушить. Ведь они вместе пережили те грозные события, которые пронесли над Россией в начале XIX столетия: Отечественную войну 1812 года, декабристское восстание на Сенатской площади.

Поэтому неудивительно, что тема дружбы в творчестве Пушкина тесно переплетается с темами чести, долга и свободы. Идеи его друзей-декабристов были близки Пушкину. Многие современники воспринимали его вольнолюбивые стихотворения как манифесты восстания декабристов.

Стихи Александра Сергеевича Пушкина о дружбе вошли особой темой в русскую классическую литературу, они создали тот неповторимый идеал братских чувств, к которому должно было стремиться не одно поколение:

*Где б ни был я: в огне ли смертной битвы,
При мирных ли брегах родимого ручья,
Святому братству верен я...*

ТЕМА ДРУЖБЫ И ТОВАРИЩЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Обаяние имени Пушкина неисчерпаемо. Одна из важнейших тем его поэзии — тема дружбы, товарищества, всечеловеческой доброты. Друзья значили для Пушкина много. В лицейские годы это были студенты, охваченные как и сам будущий поэт, вольнолюбивыми настроениями. Среди них И. И. Пущин, В. К. Кюхельбекер, А. А. Дельвиг. Шесть лет друзья провели в Царском Селе, делились радостными впечатлениями от учебы, мечтали об обновленном будущем России, писали стихи. Вспоминая в 1825 году свои лицейские годы, Пушкин писал:

*Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.*

В более поздний период друзья для Пушкина — отвлечение от обыденности, повседневности, погружение в сладостные воспоминания о незабываемых годах учебы. Что касается Дельвига, то в послелицейский период они с Пушкиным были не только друзьями, но и сотрудниками, вместе издавали «Литературную газету». Узнав о смерти друга, Пушкин горько сокрушался. Позже он напишет;

*Грустен гуляю — со мною доброго
Дельвига нет,
В темной могиле почил художников друг
и советник.*

Пушкин принадлежал к поколению, на долю которого выпали и Отечественная война 1812 года, и воспитание декабристов в 1825 году. Поколению, можно сказать, героическому, представившему бесстрашных сынов отечества, поколению, в котором были заложены героические черты. Будучи одним из лучших представителей этого поколения, Пушкин проявил в своем характере его черты с наибольшей выразительностью. Отсюда и исключительная искренность, честность и твердость

в отношениях с друзьями, будь то сверстники-лицеисты, декабристы или литераторы.

Правда, нельзя сказать, чтобы в отношениях с друзьями у Пушкина не было никаких разногласий и размолвок. Бесспорно, таковые были: развивался сам поэт, менялись с годами и его друзья. Со временем менялись многие симпатии Пушкина.

Темой дружбы проникнуто и стихотворение поэта, посвященное своему другу Чаадаеву, в котором юный Пушкин призывает своего старшего по возрасту приятеля посвятить отчизне души прекрасные порывы. Что касается этой дружбы, то она была не идиллической, а со спорами, с разногласиями. Впрочем, как всякая настоящая дружба. Несмотря на то, что поэт не один раз высказывал Чаадаеву свое несогласие с его уничижительными оценками прошлого и настоящего в России, дружба не прерывалась, так как основана была на уважении и человеческом взаимопонимании.

Всем известна дружба Пушкина с декабристами. Даже самому Николаю I на аудиенции поэт сказал: «Стал бы в ряды мятежников», отвечая на вопрос, как он поступил бы, если бы был тогда в Петербурге. Однако известно, что между Пушкиным и декабристами происходило немало споров и до восстания, и после его поражения. А все дело в том, что дружба эта была основана не на поддакивании, не на взаимной лести, а на достойном отстаивании своих взглядов, как и подобает настоящим друзьям.

Отсюда можно сделать вывод: дружба для Пушкина — это признание другого человеческого характера, другого пути, это душевная **щедрость**, а не самоутверждение. К таким отношениям в дружбе, к такому благородству, к бесстрашному отстаиванию истинных ценностей должны стремиться и мы, потомки бессмертного гения.

ТЕМА ДРУЖБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Духом дружбы и товарищества Александр Сергеевич проникся в Царскосельском лицее, куда он поступил в 1811 году. Будущий поэт

знакомится там с другими студентами, многие из которых стали ему верными и добрыми друзьями на многие годы. Это близкие поэту по духу Пушкин, Дельвиг, Кюхельбекер. Передовые люди своей эпохи, «рыцари свободы», они вместе в юные годы обсуждали литературные новинки, вместе следили за происходящими в стране и за ее пределами событиями, вместе мечтали о пользе, которую смогут принести своему отечеству и народу.

Первое стихотворение Пушкина, проникнутое духом товарищества, относится к 1814 году. Это «Пирующие студенты». Стихотворение написано в шутовском тоне. В нем автор рисует легкие поэтические портреты друзей, с которыми вместе **собрались** у праздничного стола. Стихотворение проникнуто духом молодости и свойственными этой поре весельем, беспечностью и отсутствием каких бы то ни было авторитетов. Проскальзывают в нем и нотки иронии. Обращаясь к Кюхельбекеру, например, Пушкин пишет:

*Писатель за свои грехи!
Ты с виду всех трезвее;
Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее.*

Лицейские годы, наполненные веселыми вечеринками и дружеским участием, миновали, каждый входил во взрослую жизнь, где надо было принимать серьезные решения. Через год после окончания лицея в стихотворении «К Чаадаеву» Пушкин с умилением, грустью и тоской вспоминает годы, проведенные с друзьями-лицеистами. Годы, наполненные наивными юношескими мечтами:

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман.*

В 1825 году, к годовщине открытия лицея, поэт пишет стихотворение «19 октября». Тема дружбы в нем основная. Пушкин, находясь в это время в ссылке и не имея возможности встретиться с друзьями по лицу, как это стало уже заведено, сетует на свое положение, на одиночество:

*Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую записку бы я разлуку...*

Но душа поэта в этот день вместе с друзьями. Его интересует все: кто приехал на встречу, все ли живы, не изменил ли кто-ни-

будь их братству? В дружбе вся его отрада, особенно теперь, когда вокруг одиночество:

*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 счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.*

Каким событием, каким счастьем для Пушкина был приезд в Михайловское, место ссылки поэта, его друга Пушина! Молодых людей связывала большая и глубокая дружба. В лице их комнаты были рядом, их разделяла невысокая перегородка, и часто, когда гасились огни, они далеко за полночь беседовали друг с другом.

Пушкин был несказанно рад приезду друга. Сколько было разговоров, воспоминаний... И как несчастлив он потом был, когда узнал, что за участие в восстании Пушин угодили на каторгу. Поэт послал вместе с женой декабриста Муравьева другу письмо, а в нем — стихи:

*Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.
Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!*

Последняя годовщина лица для Пушкина была двадцатипятилетняя. И, как всегда, этой знаменательной дате поэт посвятил стихотворение. Оно называется «Была пора: наш праздник молодой...». В начале стихотворения Пушкин снова возвращается в юношеские годы, к беззаботным студенческим дням, вспоминает дружеские застолья. И понимает, насколько все лицеисты изменились, повзрослели, сколько бед выпало на долю каждого из них:

*Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился,
Стал глуше звон его заздравных чаш;
Меж нами речь не так игриво льется,*

*Просторнее, грустнее мы сидим,
И реже смех средь песен раздается,
И чаще мы вздыхаем и молчим.*

И все же друзья-лицеисты вместе. Если кого-то нет рядом, он всегда вместе с товарищами душой. Разве можно не позавидовать такой дружбе? Конечно, нет. Жизнь Пушкина еще раз подтверждает, что время способно многое изменить, но только не настоящую дружбу. Ее время только проверяет и укрепляет. Она — непреложная ценность.

ТЕМА ДРУЖБЫ И ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Пушкин... Воспоминание об этом замечательном поэте связано с его стихами о любви и дружбе, чести и Родине, с образами Онегина и Татьяны, Маши и Гринева. На протяжении вот уже почти 200 лет люди обращаются к его поэзии, находя в ней отражение своих мыслей, чувств и переживаний.

Я люблю поэзию Пушкина. Да ее и невозможно не любить. Самый строгий читатель найдет для себя в ней что-либо близкое, потому что она многогранна. Пушкин был не только великим поэтом, волшебником русского слова, это был человек, страстно отзывающийся на все живое, человек высокий и благородный.

В многообразии лирических тем, озаряющих поэзию Пушкина, тема дружбы занимает столь значительное место, что поэта можно было бы назвать певцом этого благородного чувства. Во всей мировой литературе нет более яркого примера особого пристрастия именно к этой стороне человеческих отношений. Очевидно, истоки этого в самой натуре поэта, отзывчивой, умеющей раскрывать в каждом человеке лучшие свойства его души.

У Пушкина было много друзей, и близких, и не очень. Очень широк диапазон его дружеских привязанностей — от простого внешнего приятельства до требовательной, бесстрашной и порой жертвенной дружбы. Пушкин братски любил и мечтательного Дельвига, и наивного Кюхельбекера, и остроумного Вяземского, и буйного Дениса Давыдова, и по-

эта-гражданина Рылеева, и простодушного Нащокина.

Совершенно особое место среди друзей Пушкина занимает П. Чаадаев, который в юные годы был для поэта образцом высокого гражданского мужества и свободолюбия. Пушкиным написано много стихотворений, обращенных к Чаадаеву, проникнутых величайшим уважением, доверием и дружбой. Дружба с Чаадаевым была для Пушкина не просто житейской привязанностью, но прежде всего символом благородных, свободолюбивых идей. Это с особой силой сказалось в одном из ранних стихотворений — «К Чаадаеву» (1818). Это послание для последующих поколений стало памятником высокой дружбы, вдохновленной общностью политических идеалов.

Пушкин любит и ценит своих друзей, не забывает о них и тогда, когда они находятся в беде, когда проявление сердечного внимания к ним грозит ему большими неприятностями. Пушкин на глазах жандармов бросается в объятия ссыльного Кюхельбекера. Узнав, что Муравьева едет в Сибирь к мужу, сосланному на каторгу, он шлет через нее друзьям-декабристам стихи, полные глубочайшей уверенности в правоте их героического дела. А на вопрос Николая, где был бы он 14 декабря, не колеблясь, отвечает: «С друзьями!».

Среди лучших пушкинских друзей лицейской юности И. И. Пущин занимал особое место. Он не был поэтом, как Дельвиг или Кюхельбекер, его связывали с Пушкиным не только общелитературные интересы. Это был друг, которому Пушкин охотнее, чем другим, доверял волнения и тревоги своего юного сердца. Память о ночных разговорах с другом остается в сердце поэта на всю жизнь и придает особый тон их отношениям. Правда, виделись друзья после окончания лицея очень редко и мало, но оба они всегда ждали встречи. Когда Пушкин узнал о разгроме восстания декабристов, он очень тяжело пережил эту весть. В Сибирь посылает он стихи Пущину:

*Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой дом уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.*

*Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!*

Всего десять строк! Но как много сказано в них! Сколько пережитого и выстраданного в этих до предела сжатых словах! Каждая строка полна глубокого смысла. Это была настоящая дружба, благородная и верная.

Дружба — одна из основных тем пушкинской лирики на всех этапах его творческого пути. В стихотворении «19 октября» (1827) Пушкин вновь пишет друзьям-декабристам о своей верности, дружбе: «Бог помощь вам, друзья мои, и в бурях, и в житейском горе, в краю чужом, в пустынном море, и в мрачных пропастях земли...».

Но пожалуй, еще многообразнее раскрывается в пушкинской лирике тема любви. Любовь в творчестве Пушкина — это восторг перед духовной и физической красотой, это гимн возвышающему и облагораживающему человека чувству, это выражение безграничного уважения к женщине.

Еще в 1818 году на одном из званных вечеров встретил Пушкин 19-летнюю Анну Петровну Керн. Ее сияющая красота и молодость привели в восторг молодого поэта. Прошли годы... Пушкин в ссылке. Рядом с Михайловским находилось имение помещицы Осиповой. Здесь поэт вновь встретился с Керн, такой же обаятельной, как и прежде. Пушкин подарил ей недавно напечатанную главу «Евгения Онегина», а между страниц вложил стихи, написанные для нее. Стихи, посвященные Анне Петровне («Я помню чудное мгновенье...»), — великий гимн высокому и светлому чувству. Это одна из вершин пушкинской лирики.

Стихи пленяют не только чистотой и страстностью воплощенного в них чувства, но и гармоничностью. Любовь для поэта — источник жизни и радости. Стихотворение «Я вас любил» признано шедевром русской поэзии. На эти стихи написано более двадцати романсов. И пусть проходит время, имя Пушкина всегда будет жить в нашей памяти и пробуждать в нас лучшие чувства.

ПУШКИНСКАЯ ЛИРИКА ДРУЖБЫ И ЛЮБВИ

В многочисленных стихотворениях, посвященных друзьям и возлюбленным, раскрылось понимание поэтом этих высших жизненных ценностей, созданы яркие образы друзей и любимых женщин. Дружба и любовь для Пушкина — спутники юности, они возникают в «вихре жизни молодой» и сопровождают человека всю его жизнь. Потребность Пушкина в дружеском общении, в понимании и поддержке друзей была столь же неизменной, как и потребность любить и быть любимым. Дружбу Пушкин понимал не только как отношения, возникающие между двумя людьми. «Дружество» для него — это целый круг людей, близких «по судьбе», это «братство», «наш союз», сложившийся еще в лицее. Манифест дружбы — строфа из «19 октября»:

*Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз...*

Дружбу Пушкин понимал и как «сладостный союз», связывающий между собой поэтов.

В стихотворении «К Языкову» основой этого союза названо творчество, вдохновение:

*Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует;
Друг другу чужды по судьбе,
Они родня по вдохновенью.*

В стихах Пушкина о дружбе неизменно присутствует философский мотив судьбы («19 октября»). Размышления о друзьях подталкивали поэта к анализу собственной судьбы, создавали психологический и философский фон многих его стихотворений. Лицеисты, разбросанные по всему свету, как бы соединялись в лирическом мире Пушкина.

Дружеское участие, дружеская поддержка для Пушкина — высшие проявления человечности, требующие мужества, воли, готовности исполнить свой долг («И. И. Пущину»). Сила дружбы прочнее тюремных цепей, луч лицейского братства способен рассеять мрак заточенья — такова главная мысль поэта.

В отличие от дружбы, в которой Пушкин ценил постоянство, верность, любовь рассма-

тривалась им как чувство преходящее. Оно, подобно буре, давало ему мощный источник вдохновения, лишая его свободы, подчиняя «страстям мятежным». И в шедеврах пушкинской любовной лирики («Я помню чудное мгновенье...», «Я вас любил...», «На холмах Грузии...») говорится именно о чувствах поэта, а не об отношениях, связывавших его с возлюбленными. Любовь Пушкина-лирика — предмет высокой поэзии. Она словно выведена за пределы быта, житейской «прозы».

Стихи Пушкина — вовсе не дневник его любовных побед и поражений. В них запечатлена не только психологическая правда любовных переживаний, но и выражены философские представления поэта о женщине как об источнике красоты, гармонии, неизяснимых наслаждений. Пушкин воспел женщину. В стихах оживают его «любви пленительные сны». Это стихи-воспоминания, в которых поэт чутко прислушивается к себе, стремится выразить в слове психологическую уникальность и в то же время сходство своих любовных переживаний. Говорить о любимой поэту столь же сложно, как и об абсолютной красоте или о высшем блаженстве, поэтому образы женщины создаются с помощью сравнений и аналогий («Мадона»). Любовь, «замыкая» перечисление того, что заставляет душу поэта «пробудиться», как бы венчает все, из чего состоит жизнь. Именно любовь способна дать человеку высшее наслаждение. Любовь — символ духовного возрождения. Даже сама надежда на «позднюю» любовь способна примирить поэта с мрачной и безрадостной жизнью. Надежда на то, что новая любовь впереди, — самая высокая и светлая («Элегия»).

В стихотворении «На холмах Грузии...» любовь оживает не только потому, что поэт вспомнил о любимой. В ней источник новых ярких переживаний, она — *искра*, зажигающая сердце, которое не может не любить. Последние строки («И сердце вновь горит и любит — оттого, что не любить оно не может») особенно важны для понимания стихотворения и той идеи любви, которой вдохновлена лирика Пушкина: вечна сама потребность любить, чувство возникает в сердце как эхо женской красоты и гармонии. Даже чужая,

неведомая любовь способна наполнить душу поэта «мечтою странной», воскресив целый рой воспоминаний о своей и «чужой» молодости, о красоте и счастье («Цветок»).

«И ТЕСНОЮ СИДЕЛИ МЫ ТОЛПОЙ» (тема дружбы в лирике А. С. Пушкина)

Тема дружбы проходит через все творчество Пушкина, начиная с лицейского периода и заканчивая последним годом жизни. Пафос дружеской лирики лицейского периода состоит в составлении некоей оппозиции классицистическим ценностям. Лирика Пушкина этого периода насыщена анакреонтической тематикой, которая состоит в воспевании эпикурейских ценностей. В стихотворении «Пирующие студенты» поэтизируется веселая пирушка, воспеваются вино и радости беззаботного дружеского общения:

*Скорее скатертъ и бокал!
Сюда, вино златое!*

В этом послании, как и во всех остальных посланиях лицейского периода, Пушкин призывает всех **своих** друзей оставить волнения и заботы света и присоединиться к интимному кругу друзей, объединенных призывом: «Блажен, кто веселится в покое, без забот...»

Покой, беззаботное веселье, шумный пир друзей — вот что составляет, по мнению поэта, человеческое счастье. Как и поэты-сентименталисты, Пушкин ставит чувство дружбы выше общественных и государственных благ:

*И станут самые цари
Завидовать студентам!*

Самое ценное в дружбе Пушкин видит в сердечности и искренности друзей. Чувство сердечной привязанности к своим друзьям Пушкин пронесет через всю свою жизнь, оно присутствует даже в гражданской лирике петербургского периода.

Поэтам-декабристам дружба виделась как союз людей, одержимых одной идеей. Пушкин в своей гражданской лирике не приемлет такой сугубо практический взгляд, и чувство дружбы в его стихах в этот период выглядит иначе, чем у декабристов.

Высокая цель не должна исключать наслаждение дружеским общением, даже наоборот, дружба становится опорой и поддержкой в гражданском служении долгу и Отечеству. Соединение интимного чувства дружбы, равно как и любви, с высокими гражданскими чувствами отражено в стихотворении «К Чаадаеву». Поэт призывает адресата к высокой цели не только как политического единомышленника, но и как друга, что подчеркнуто обращениями типа: «мой друг», «товарищ, **верь...**».

В этот же период Пушкин начинает разрабатывать в своих стихах тему свободы, и дружба становится как бы «третьим компонентом» в ряду «любовь и тайная свобода». В стихотворении «Послание к кн. Горчакову» дружеское общение становится как бы почвой этой свободы.

Но дружба не вечна, дружеские пиры происходят все реже и реже, наступает разочарование и в гражданских идеях. Пушкин уезжает в южную ссылку, где оказывается целиком охвачен романтическими настроениями.

Дружеская лирика в этот период творчества поэта очень своеобразна, романтик не ищет общения с друзьями, он порывает со своим прошлым. Всю малочисленную дружескую лирику этого периода отчетливо характеризует стихотворение «Дружба». Мотив этого стихотворения затем подхватит Лермонтов, и это станет лейтмотивом его лирики.

У Пушкина теперь друзьями становятся море и горы, но с ними поэт не может быть на равных, хотя и говорит о шуме моря, прощаясь с ним, что этот шум — «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час».

Уже само по себе стихотворение «К морю» является прощальным. Романтизм в набросках поэта сменяется философичностью и тонким лиризмом. Тема внутренней свободы выбора каждого человека звучит и в дружеской лирике поэта. Дружеские чувства не зависят от политики, в них мы вольны.

В стихотворении «19 октября 1827», написанном на годовщину открытия лицея, Пушкин говорит о том, что он по-прежнему помнит о всех своих друзьях, где бы они ни были. Для него они все равны — и те, кто на «царской службе», и те, кто в «мрачных пропастях земли». «Я гимны прежние пою», — признается поэт в стихотворении «Арион».

Пушкин остается по-прежнему верен своим друзьям-декабристам и поддерживает их в трудный для них час своим знаменитым посланием в Сибирь «Во глубине сибирских руд...».

Друзья мои, прекрасен наш союз!

Он, как душа, неразделим и вечен, —
воскликает Пушкин в стихотворении «19 октября». Но в этом стихотворении, написанном к лицейской годовщине, уже четко просматривается тема одиночества. Поэту невыразимо больно и грустно оттого, что с ним сейчас нет его друзей.

Эти настроения все больше завладевают Пушкиным, и каждое последующее «19 октября» окрашено в более мрачные тона. Пораженный смертью Дельвига, Пушкин пишет: «И мнится, очередь за мной...»

Стихотворение «Чем чаще празднует Лицей...» тоже наполнено грустью.

Итак, в конце жизни, пережив «бурь порыв мятежный», Пушкин опять возвращается к лицейской теме, но теперь она звучит по-другому. Верна мысль критика о том, что «лицей становился в сознании Пушкина идеальным царством дружбы, а лицейские друзья — идеальной аудиторией его поэзии», хранителями культа дружбы, тему которой Пушкин пронес почти через все свое творчество. В стихотворении, написанном в 1836 году, поэт с грустью вспоминает:

*Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался,
И тесною сидели мы толпой...
...Теперь не то...*

ЛЮБОВЬ И ДРУЖБА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Я люблю поэзию Пушкина. Да ее и невозможно не любить. Самый строгий читатель найдет для себя в ней что-либо близкое, потому что она многогранна. Пушкин был не только великим поэтом, волшебником русского слова, это был человек, страстно отзывающийся на все живое, человек высокий и благородный.

В поэзии Пушкина тема дружбы занимает столь значительное место, что поэта **можно** было бы назвать певцом этого благородного чувства. Во всей мировой литературе нет более яркого примера, особого пристрастия именно к этой стороне человеческих отношений.

Очевидно, истоки этого чувства заложены в самой натуре поэта, отзывчивой, умеющей раскрывать в каждом человеке лучшие свойства его души. У Пушкина было много друзей, и близких, и не очень близких. Очень широк диапазон его дружеских привязанностей — от простого и внешнего приятельства до высоких степеней требовательной, бесстрашной и порой жертвенной дружбы.

Пушкин братски любил и мечтательного Дельвига, и наивного Кюхельбекера, и остроумного Вяземского, и буйного Дениса Давыдова, и поэта-гражданина Рылеева, и простодушного Нащокина.

Совершенно особое место среди друзей Пушкина занимал П. Чаадаев, который в юные годы был для поэта образцом высокого гражданского мужества и умного свободолюбия. Пушкиным написано много стихотворений, обращенных к Чаадаеву, проникнутых величайшим уважением, доверием и дружельбием. Дружба с Чаадаевым была для Пушкина не просто житейской привязанностью, но прежде всего символом благородных, свободолюбивых идей, что с особой силой сказалось в одном из ранних стихотворений «К Чаадаеву» (1818). Это послание для последующих поколений стало памятником высокой дружбы, вдохновленной общностью политических идеалов.

Пушкин не только любит и ценит своих друзей, но не забывает о них и тогда, когда они находятся в беде, когда проявление сердечного внимания к ним грозит ему самому большими неприятностями. На глазах жандармов Пушкин бросается в объятия ссыльного Кюхельбекера. Узнав, что Муравьева едет в Сибирь к мужу, сосланному на каторгу, он шлет через нее друзьям-декабристам стихи, полные глубочайшей уверенности в правоте их героического дела. А на вопрос Николая, где был бы он 14 декабря, не колеблясь, отвечает: «С друзьями!»

Среди лучших пушкинских друзей лицейской юности особое место занимал И. И. Пу-

шин. Он не был поэтом, как Дельвиг или Кюхельбекер, его связывали с Пушкиным не только общелитературные интересы. Это был друг, которому Пушкин охотнее, чем другим, доверял **волнения** и тревоги своего юного сердца.

Память о **ночных** разговорах с другом сохранялась в сердце поэта всю его жизнь и придавала особый тон их отношениям. Правда, виделись друзья после окончания лицея редко, но оба они всегда рвались друг к другу.

Когда Пушкин узнал о разгроме восстания декабристов, он тяжело пережил эту весть. В Сибирь посылает он стихи Пушкину:

*Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой дом уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.
Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!*

Всего десять строк. Но как много сказано в них! Сколько пережитого и выстраданного в этих до предела сжатых словах! Каждая строка полна глубокого смысла. Это была **настоящая дружба**, благородная и верная.

Дружба — одна из основных тем пушкинской лирики на всех этапах его творческого пути. В стихотворении «19 октября 1827» Пушкин вновь пишет своим друзьям-декабристам о своей верности, дружбе:

*Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли!*

Еще многообразнее трактуется в пушкинской лирике вечная тема любви. Тема любви в творчестве Пушкина — это восхищение духовной и физической красотой, это гимн возвышающему и облагораживающему человека чувству, это выражение безграничного уважения к женщине.

На одном из званых вечеров Пушкин встретил девятнадцатилетнюю Анну Петровну Керн. Ее сияющая красота и молодость привели в восторг молодого поэта. Прошли годы... Пушкин в ссылке. Рядом с Михайловским находилось имение помещицы Осипо-

вой. Здесь Пушкин вновь встретился с Керн, такой же обаятельной, как и прежде.

Пушкин подарил ей недавно напечатанную главу «Евгения Онегина», а между страниц вложил стихи, написанные для нее. Стихи, посвященные Анне Петровне («Я помню чудное мгновенье»), — знаменитый гимн высокому и светлому чувству. Это одна из вершин пушкинской лирики. Стихи пленяют не только чистотой и страстностью воплощенного в них чувства, но и гармоничностью.

Любовь для поэта — источник жизни и радости. Стихотворение «Я вас любил» — это шедевр русской поэзии. На эти стихи написано более двадцати романсов. И пусть проходит время, имя Пушкина всегда будет жить в нашей памяти и пробуждать в нас лучшие чувства. На протяжении вот уже многих лет люди обращаются к его поэзии, находя в ней отражение своих мыслей, чувств и переживаний.

ЛУЧШИЕ ДРУЗЬЯ А. С. ПУШКИНА

Началось все с лицея. Для Пушкина лицей был не только источником дорогих воспоминаний, но и местом на земле, которое определило его мировоззрение и убеждения.

Одной из задач преподавателей лицея было воспитание в молодых людях чувства чести и гражданского долга. Лицей дал России целую плеяду революционеров и прекрасных поэтов.

В лицее Пушкин впервые начал задумываться о цели и смысле своей жизни. Надо сказать, что, учась в лицее, трудно было не стать вольнолюбом, потому что почти все его педагоги были передовыми людьми тогдашнего общества.

Там же друзьями будущего великого поэта стали будущие декабристы и будущие известные поэты. Среди них — Пущин, Кюхельбекер, Дельвиг. Атмосфера в лицее была весьма свободной, и поэтическое братство вырастало гармонично.

Особенно напряженным творческим горением отмечены петербургские дни поэта. В столице Пушкин близко сходитсся с декаб-

ристами М. Луниным, М. Орловым, И. Якушкиным. Тогда же укрепляется дружба поэта с Чаадаевым.

Но, симпатизируя декабристам, Пушкин, придерживался несколько иных взглядов. Как сейчас принято говорить, Пушкин, несмотря на все свое вольнодумие, оставался законопослушным гражданином. Он не представлял себе революцию как хаотическую борьбу со всем старым. По его разумению, все должно было происходить в законных границах.

*Увижуль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, падшее по мании царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная зоря?*

Как видим, поэт считал, что освобождение должно исходить от верхов, а не от низов. Это цивилизованные формы внедрения общественных и политических свобод без кровопролития.

Сейчас трудно сказать, кто был больше прав, но и Пушкин, и декабристы, и каждый прогрессивно мыслящий человек того времени сделали для России великое дело: приблизили ее к цивилизованному миру.

После подавления восстания декабристов Пушкин не отрекается от своих друзей и единомышленников. Он поддерживает связь со ссыльными. Пишет им в Сибирь письма со стихами. Поддерживает их дух:

*Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.*

Пушкин был потрясен, узнав о казни пятерых декабристов. Рисунок виселицы стал часто появляться в его черновиках. Поэт явно не ожидал от царя такого поступка. Видимо, с той поры царь перестал быть для него запретной для критики фигурой. Он желает краха самовластью:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

Это не замедлило сказаться на отношении к поэту государственных чиновников и царя. Началась травля гения бездарностями от власти. Они грубым образом вторглись и в лич-

ную жизнь поэта, лишили покоя на родной земле и в конце концов поставили великого поэта под дуло пистолета.

Необходимо сказать несколько слов о том, как А. С. Пушкин относился к друзьям, как понимал дружбу.

Пушкин был сам щедр на дружбу, поэтому он всегда имел много друзей, которым посвящал многие стихи. Стихотворение «И. И. Пушкину» было написано Пушкиным в Михайловском. Пушкин был первым человеком, который навещил поэта в ссылке, несмотря на запрет. Пушкин нежно отзывается о друге.

После окончания лицея выпускники решили ежегодно собираться 19 октября. В те годы, когда Пушкин был в ссылке, он не раз присылал друзьям свое приветствие, в котором сердечно обращался к бывшим лицеистам, говорил об их дружбе. Многие стихи Пушкина согреты нежностью, чувством любви к друзьям.

Это мы видим и в стихотворении «19 октября 1825 года». Поэт не любил светское общество, ему приятнее был тесный круг друзей. Пушкина объединяло с его лицейскими друзьями кипение ума, любовь к искусству. Такая дружба самая высокая, самая глубокая. Такое высокое содержание вкладывает Пушкин в понимание чувства дружбы.

Очевидцы свидетельствуют, что на смертном одре последние прощальные слова Пушкина были обращены к книгам. Друзья стояли рядом. Никто не обиделся и не удивился. Пушкин заслужил право и на эту последнюю для него на земле вольность, которая становится понятной, если вспомнить, что А. С. Пушкин всю свою жизнь отдал словесности. Книги были его лучшими друзьями, он никогда не расставался с ними. И стоявшие возле умирающего поэта люди понимали это.

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА

Достоевский сказал: «Красота спасет мир». Наша современная действительность нуждается в спасении: в трудных материальных условиях жизни человек должен найти точку

опоры, чтобы не упасть духом, не скатиться в пропасть бытовых неурядиц, не замкнуться в самом себе. Поэты понимали, что душу можно разбудить только тогда, когда человек сможет радоваться каждому мигу жизни, сумеет найти поэзию в любом проявлении земных радостей.

Музыка, природа, поэзия — источники радости. В природе есть свое **волшебство**, своя чарующая прелесть, которая лечит душу, приобщая ее к прекрасному мигу осознания себя частицей Вселенной. Пушкин, Лермонтов, Тютчев и многие другие поэты оставили прекрасные образцы пейзажной лирики. Патриотизм всегда являлся национальной чертой русских поэтов, они могли в незаметной, застенчивой русской природе находить высший смысл, природа всегда была для них источником вдохновения, источником живительной силы одаренной русской души. Природа в картинах талантливых художников, поэтов, писателей открывает нам новый мир, волнует своей неповторимостью и напоминает: не губите красоту вокруг себя. Сейчас, как никогда, очень остро стоит вопрос, продолжится ли жизнь на земле, и если да, то какая.

Среди стихов Пушкина видное место принадлежит тем произведениям, где с изумительной силой он рисует картины природы. Пушкин в своих отступлениях в «Евгении Онегине» дает чудесные описания природы, его стихи о природе полны любви, грусти об уходящем. По мнению многих, литература — это слепок с жизни, но слепок более тонкий, более объективный. Много творческих сил Пушкин отдал созданию реалистического пейзажа. Эта лирика была дорога поэту как возможность непосредственно передать свои мысли, чувства, переживания. Поэтические страницы изображения природы в «Евгении Онегине» просто великолепны:

*Как грустно мне твоё явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!*

В. Г. Белинский очень точно заметил, что Пушкин, остро чувствующий бег времени, выражает лучший тип русского национального характера своей эпохи. Его душа чужда кастовой изоляции и духовной ограниченности. Богатая духовная жизнь самого Пушкина

позволяла ему открывать в природе таящуюся в ней красоту. Милые сердцу родные картины природы, нарисованные поэтом, не забываются никогда. Прекрасны строки из «Евгения Онегина»:

*Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых —
Раздолье уток молодых.*

Из всех времен года Пушкин больше всего любил осень. Он писал: «Из всех времен я рад лишь ей одной». Поэт много писал об осени, но воспевал и красоту зимы: «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Зимняя дорога», «И вновь я посетил...». В этих внешне скромных зарисовках изображена природа, с которой человек сталкивается на протяжении всей своей жизни. Стихи «Кто знает край, где небо блещет», «На холмах Грузии» стали шедеврами не только русской, но и мировой литературы. Ни один русский поэт не может сравниться с Пушкиным по легкости изображения молчаливой красоты природы.

Картины природы отражали любовь поэта к Родине.

Можно любить только ту землю, ту красоту, среди которой родился и вырос. И хотя на земле немало экзотических стран и мы можем восхищаться пальмами и морями, чужая природа нам не очень близка. Недаром когда поэты и писатели покидают Родину, то больше всего они тоскуют по русской природе. Русские березы Сергей Есенин прославил на весь мир. Лермонтов в стихотворении «Родина» тоскует о русских серых избах. Маяковский писал: «Можно забыть, где и когда **пузы** растил и зобы, но землю, с которой вдвоем голодал, нельзя никогда забыть».

В последние годы жизни Пушкин создает произведения, наполненные безысходной тоской, глубоким сожалением о прошедших годах. В печальном голосе поэта постоянно присутствуют нотки скорби, разочарования, в его стихах природа грустит вместе с ним.

Стихотворение «И вновь я посетил...» очень личное. В каждой строчке пейзажа — одиночество хмурого леса, трагический пейзаж с угрюмой картиной убогих избушек русской

деревни, смерти детей. Настроение стихотворения перекликается с одиночеством самого поэта. В стихотворениях «Туча», «Осень» — та же тема безысходности: «Октябрь уж наступил, уж рощи отряхают последние листья с нагих своих ветвей». Сама природа грустит вместе с поэтом.

В каждой картине Пушкин запечатлевает свое особенное лирическое настроение. Пейзаж у поэта не бесчувственный, он активен, символичен, наполнен смыслом.

В стихотворении «На холмах Грузии...» печален не только пейзаж. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» — в этих строках передана романтическая мечта о волшебном крае. Пушкин изображает мир сильных страстей и чувств.

В стихотворении «Деревня» на фоне поэтических зарисовок природы показана страшная рабская жизнь крепостных. Пушкин восклицает: «О, если б голос мой умел сердца тревожить!». Поэт чувствовал, что способен поэзией пробудить лучшее в человеке.

Лирические стихи Пушкина «Брожу я вдоль улиц шумных...», «Элегия», «Эхо», «В степи мирской печальной и безбрежной», «Не дай мне бог сойти с ума» — полны размышлений о грусти. И картины природы здесь призваны передать лирическое настроение, подчеркнуть глубину страданий человеческой души.

РУССКАЯ ПРИРОДА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Удивительный мир природы находит свое отражение в творчестве каждого поэта. Ведь именно способность человека ощущать окружающую красоту и гармонию жизни и соотносить с ними свои чувства и настроения делают его поэтом. А. С. Пушкин открывает нам неповторимую прелесть родной природы, заставляет увидеть и глубоко почувствовать ее, так как от этого во многом зависит нравственный облик человека.

Читая великолепные стихи поэта, мы окунаемся в необычайный мир пушкинской лирики: совершаем путешествие к морю, лю-

буемся с высоты Кавказом, отдыхаем в тихом деревенском «пустынном уголке», приводя в порядок свои мысли и чувства, или мчимся по зимней дороге, слыша отдаленный звонколокольчика...

Природа в поэзии Пушкина оживает перед нами во всей своей пленительной красоте. У Пушкина все времена года прекрасны, но все-таки любимой порой у него была осень. В ней поэта особенно трогает картина увядания природы, исполненная грусти. К лучшим произведениям Александра Сергеевича об осени относится одноименное стихотворение «Осень», в котором он наиболее ярко и полно выразил свое отношение ко всем временам года.

Восприятие природы у Пушкина нетрадиционно и непривычно. Нельзя не улыбнуться, когда читаешь строки, посвященные лету:

*Ох, лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.*

Мы видим, что поэт не любит лето. Но и весна ему не по нраву:

*...я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной
я болен;*

*Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр
и волен...*

И несмотря на то, что весна всегда считалась самой прекрасной порой, все же Пушкину ближе осень:

*И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод...*

Поэт сравнивает это время года с нелюбимым ребенком в семье или с обреченной на смерть чахоточной девушкой:

*Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, завтра нет.*

Мы видим, что только осень способна пробудить в Пушкине поэтическое вдохновение, породить в его богатом творческом воображении рифмы, образы, звуки, мечты:

*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.*

Картины зимней природы с удивительным мастерством рисует поэт в стихотворении «Зимний вечер». Пушкин передает нам особый уют теплого дома, и ощущение душевного комфорта еще больше усиливается воспоминаниями о самом близком человеке далекого детства — няне Арине Родионовне:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.*

Читая эти строки, невольно представляешь чудесный вечер — тихий и спокойный, несмотря на то, что за окном бушует вьюга; камин, в котором теплится огонь, а также как бы слышишь строки любимых сказок и песен, слетающие с уст дорогого сердцу человека. Но природа неповторима в своей изменчивости. Следы вчерашней непогоды исчезают с наступлением утра (стихотворение «Зимнее утро»):

*Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит,
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.*

Пушкин также не забывает и о прелести морозной ночи. Это видно из следующих строк:

*Какая ночь! Мороз трескучий,
На небе ни единой тучи;
Как шитый полог, синий свод
Пестреет частыми звездами.*

Но все же ни одно из времен года не очаровывало так Пушкина, как осень. Поэт подчеркивает богатство и многообразие ее красок в период увядания, которые при этом кажутся еще более прекрасные:

*Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

В стихах Пушкина о природе замечаешь не только особенности восприятия красоты и оттенки вкусов поэта, но также и проявление

таких нравственных качеств, как вольнолюбие, гуманность, патриотизм. Доказательством этому может служить стихотворение «Деревня», в котором перед читателем предстает неяркая, но пленительная картина природы средней полосы России. Этот прелестный сельский пейзаж вызывает чувство любви к родной земле и к тем, кто на этой земле живет и трудится:

*Я твой — люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят...*

Вся эта типично русская красота и спокойствие «пустынного уголка» изменяют лирического героя, заставляя его отрешиться от суетного мира. В произведении звучит горячий призыв к свободе. Ведь свобода — самое ценное, чем может обладать человек.

Итак, мы видим, что природа у А. С. Пушкина — это волшебный мир, наполненный чарующими звуками, но кроме этого, еще и могучая стихия жизни, которая пробуждает в человеке самые лучшие качества — патриотизм, свободолубие, милосердие, мудрость.

ПРИРОДА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

*Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

Эти чудесные строки, волнующие своей проникновенностью и **музыкальностью**, посвятил Александр Сергеевич Пушкин своей любимой поре года — осени. Все нравилось в ней поэту: и пышное убранство деревьев, и «редкий солнца луч, и первые морозы, и отдаленные седой зимы угрозы». Осень вдохновляла его на творчество, пробуждала новые силы;

*И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод<...>*

*Желания кипят — я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн ~ таков мой организм...*
Но любил поэт и зиму. Иначе разве смог бы он так тонко изобразить картины зимней

природы, как сделал это в стихотворении «Зимнее утро»:

*А выйди... погляди в окно:
Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.*

Читаешь и, кажется, чувствуешь запах зимнего утра, когда дух захватывает от мороза, а глаза слепит необычайная белизна снега, озаренного лучами яркого солнца, — великолепие зимней природы, думаю, никого не оставляло равнодушным.

Детально воспроизводит Пушкин колорит холодного зимнего вечера в другом стихотворении:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.*

Завывания вьюги, постукивания ветра в окно навевают автору воспоминания о детстве, о дорогом и близком человеке — няне Арине Родионовне. И здесь происходит невероятное: ощущение холода, которым проникнуто начало стихотворения, исчезает, а появляется, напротив, ощущение тепла и уюта, исходящее от теплой печки и тихого голоса няни.

Побывав на Кавказе, Пушкин не мог не отдать должное природе этого уголка земли. Яркая, величественная, торжественная красота Кавказа одновременно и зачаровывала поэта, вдохновляла на новые творения, и наводила на грустные мысли о вечности природы и **кратковременности** человеческого пребывания на земле:

*Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины:
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.
Отселе я вижу потоков рожденье
И первое грозных обвалов движенье.*

Море для Пушкина — это воплощение свободы. К независимости поэт стремился всю

свою жизнь, поэтому и громадная водная стихия была ему по душе, и часто в своем творчестве он обращался к ее образу.

Но ни холодная и величественная красота гор, ни бескрайние просторы моря не волновали поэта так сильно, как незатейливые русские пейзажи — рощи, дубравы, холмы, озера, родные и знакомые, которые соединились с любовью ко всему русскому. Только неравнодушный ко всему окружающему, только настоящему любящий родину человек способен в своих воспоминаниях возвращаться не только к образам людей, но и природы:

Минувшее меня объёмлет живо<...>

На границе

*Владений дедовских, на месте том,
Где в гору подымается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
Стоят — одна поодаль, две другие
Друг к дружке близко, — здесь, когда их мимо
Я проезжал верхом при свете лунном,
Знакомым шумом шорох их вершин
Меня приветствовал.*

ЛУЧШИЙ ПЕВЕЦ РУССКОЙ ПРИРОДЫ (природа в творчестве А. С. Пушкина)

Когда-то Федор Михайлович Достоевский сказал: «Красота спасет мир». В нашей современной действительности, в трудных условиях материальной жизни человек **должен** найти точку опоры, чтобы не пасть духом не скатиться в пропасть бытовых неурядиц не замкнуться в самом себе.

Но где искать красоту? Где ее найти? Одна из дорог в этих поисках ведет к природе. А в полном восприятии природы нам помогают наши великие поэты, и прежде всего А. С. Пушкин.

Поэт чутко понимает, что душу можно **разбудить** только тогда, когда человек сможет радоваться каждому мигу жизни, сумеет найти поэзию в любом проявлении **земных** радостей. В природе есть свое волшебство, своя чарующая прелесть, которая лечит душу, приобщая ее ко всей Вселенной.

Пушкин, Лермонтов, Тютчев и многие другие поэты оставили прекрасное наследие. Природа в картинах талантливых художников, поэтов, писателей открывает нам новые миры.

Патриотизм всегда являлся национальной чертой русских поэтов. Они могли в неброской, внешне неяркой русской природе находить смысл; природа всегда была для них источником вдохновения, источником **живительной** силы одаренной **русской** души. К своей родной природе надо относиться патриотично, то есть беречь ее.

Пушкин в своих отступлениях в «Евгений Онегин» дает чудесные описания природы. И вообще его стихи о природе полны любви, грусти об уходящем мгновении. Среди стихов Пушкина видное место принадлежит тем произведениям, где он с изумительным мастерством рисует картины природы.

По мнению многих, литература — это слепок с жизни, но слепок тонкий, очень близкий реальности. Много творческих сил Пушкин отдал созданию реалистического пейзажа. Эта лирика была дорога поэту как возможность непосредственно **высказать** свои мысли, чувства, **переживания**.

Поэтические страницы изображения природы в «Евгений Онегин» просто великолепны.

*Как грустно мне твоё явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!*

Это только один пример, а их много. В. Г. Белинский очень **точно** заметил, что Пушкин остро **чувствует** бег времени, выражает лучший тип русского национального характера своей эпохи. И эта богатая духовная жизнь самого Пушкина позволяла ему открывать в природе красоту.

Милые сердцу картины родной природы, нарисованные Пушкиным, не забываются никогда, как никогда нельзя забыть детство.

Пушкин очень любил осень. Он писал: «Из всех **времен** я рад лишь ей одной». Тем не менее чудесны его зарисовки в стихах посвященные зиме: «Зимний вечер», «Зимнее утро», «Зимняя **дорога**»...

В этих зарисовках каждому понятна и мила природа, с которой человек сталкивается на протяжении всей своей жизни. А стихи

Пушкина «Кто знает край, где небо **блещет**...», «На холмах Грузии» стали шедеврами не только русской литературы, но и мировой.

Ни один русский поэт не может сравниться с Пушкиным по прелести и легкости изображения молчаливой красоты природы, Картины природы в его лирике являлись превосходным средством воспитания любви к Родине.

Можно беззаветно любить только ту землю, ту красоту, среди которой родился и вырос. И хотя на земле немало экзотических стран с чудесными высокими пальмами и голубыми морями, мы только восхищаемся этой природой, но она нам не столь близка. Недаром, когда поэты и писатели покидают Родину, то больше всего они тоскуют по русской природе.

В последние годы жизни Пушкин создает произведения, наполненные безысходной тоской, глубоким сожалением о прошедших годах. В печальном голосе **поэта** постоянно присутствуют нотки скорби, разочарования, в его стихах природа грустит вместе с ним.

Стихотворение «И вновь я посетил...» очень личное. В нем можно найти одиночество хмурого леса, трагический пейзаж с угрюмой картиной убогих избышек русской деревни... Настроение стихотворения перекликается с настроением самого поэта.

В стихотворениях «Туча», «Осень» та же тема безысходности. Недаром Пушкин любит это время умирания природы: «Октябрь уж наступил — уж роща отряхает последние листы с нагих своих ветвей». Кажется, что сама природа грустит вместе с поэтом.

Пейзаж у поэта не бесчувственный образ, он активен, имеет свою символику, свой смысл. В стихотворении «На холмах Грузии» поэт передает свое настроение через пейзаж.

*На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою.*

Если бы не было этих холмов Грузии и этой **Арагвы**, стихотворение прозвучало бы совершенно иначе, не было бы адресной направленности. Поэт вспоминает прошлую любовь, и это воспоминание будит в его сердце новое чувство, потому что «не любить оно не может».

В стихотворении «Деревня» на фоне поэтических картин природы показана изнурительная рабская жизнь крепостных крестьян:

*Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.
Не видя слез, не внемля стоны,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труб, и собственность, и время
Земледельца.*

Один из глубоких ценителей и поклонников творчества Пушкина М. Горький говорил, что в томике стихов Пушкина он находит «больше мудрости и живой красоты, чем в холодном мерцании звезд или в молчании пустыни». В этих словах Горького прекрасно передано основное, что отличает лирику великого русского поэта, — ее подлинная человечность.

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа; это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла». Эти хорошо известные слова Гоголя хочется еще раз повторить, ибо в них сказано главное о национальном своеобразии Пушкина, о богатстве и силе его поэтического языка, о высоком нравственном содержании его поэзии.

Пушкин больше чем поэт. Он историк, философ, политик, человек, являющий собой эпоху. Пушкин был настоящим живописцем природы, он воспринимал ее зорким взглядом художника и тонким слухом музыканта.

Давно сказано и много раз повторено: природа безучастна. Но тогда почему же она так дивно соединяется с человеческим сердцем? Почему так глубоко волнуют и заставляют трепетать душу каждого картины природы, особенно связанные с детством, пылкой отроческой любовью, первыми прозрениями? И почему понятие Родины сразу же и прежде всего вызывает в воображении картины родной природы?

Обратитесь с этими вопросами к А. С. Пушкину, и вы получите мудрый поэтический ответ.

РУССКАЯ ПРИРОДА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА И С. А. ЕСЕНИНА

Чем важна сегодня для нас русская классическая поэзия? Прежде всего тем, что она формирует в человеке любовь к родной природе, уважение к отчужденному дому. С этого начинается любовь к Родине.

Нашими поэтами создано много шедевров пейзажной лирики. Но можно уверенно сказать, что для большинства живущих в России людей первые поэтические образы природы связаны с именем А. С. Пушкина. Каждый ребенок в России со страхом и восторгом декламирует:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как заеръ, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшавшей
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит,*

Поэт, используя очень простые, доступные образы, создает незабываемый эмоциональный настрой, который сохраняется на всю жизнь.

*Сквозь волнистые туманы
Пробивается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.*

Возникает ощущение тихой грусти, одиночества. А вот совсем другое описание зимы, доброе и жизнеутверждающее:

*Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит...*

Эти строки полны радости и оптимизма. Вершина пушкинской пейзажной лирики — стихотворение «Осень». Начало первой строфы, четыре строчки, всего четыре мазка, но сделанных рукой гения, и в нашем воображении возникает точная, узнаваемая и выразительная картина осеннего дня:

*Октябрь уж наступил — уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей;
Дохнул осенний хлад — дорога промерзает,
Журча еще бежит за мельницу ручей...*

Осень была для Пушкина временем наибольшего творческого подъема. Поэтому еще поэт так любил это время года.

*Унылая пора! очей очистованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

Здесь в каждой строчке контраст и гармония, соединение, казалось бы, несоединимых красок. Эти строки хочется переложить на музыку и одновременно изобразить на холсте, «И с каждой осенью я расцветаю вновь...»

Знаменитой Болдинской осенью Пушкин завершил свое величайшее творение — роман «Евгений Онегин», написал маленькие трагедии и много других замечательных произведений.

Описание природы у Пушкина не самоцель, а эмоциональный ключ, создающий определенный настрой, позволяющий лучше понять переживания человека, который остается главным действующим лицом пушкинской лирики.

В стихотворении «Бесы» картина вьюги — это сложная метафора, отражающая чувства самого Пушкина. Они раскрываются в последних строчках:

*Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...*

Поэт ищет в окружающей природе расшифровку своего внутреннего мира. С помощью образов природы Пушкин поднимается до больших обобщений, вопросов жизни и смерти.

Здравствуй, племя

*Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст...*

«Младое, незнакомое» племя, появление которого приветствовал Пушкин, унаследовало от него восхищение красотой русской земли и любовь к русскому слову. К этому племени относятся такие замечательные поэты, как Тютчев, Кольцов, Лермонтов, Фет, Некрасов и совсем близкий к нам Есенин,

Наиболее полно унаследовал пушкинскую поэтическую культуру в реалистическом описании родной природы С. А. Есенин. Однако его пейзажная лирика по сути своей отличается от пушкинской. В ней намного сильнее влияние русского фольклора и языческой мифологии.

*Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовская счастье мне пророчит.*

Это напоминает народную песню-заклинание. В творчестве Есенина сильно ощущается древнее, языческое отношение к природе, полное признание ее самостоятельности, одушевленности:

*Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листы по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримому Христу.*

Есенин ощущает себя частью природы, ее учеником и собеседником:

*Позабыв людское горе,
Сплю на вырубках сучья.
Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья.*

Поэтому у него нет чисто пейзажных стихов. Природа и человек существуют рядом:

*Кого жалеть? Ведь каждый в мире
странник ~*

*Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.
О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом.*

Любовь к природе, к родным рязанским полям, к «стране березового ситца» делает лирику Есенина огромной поэмой о России.

*О Русь — малиновое поле
И сень, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.*

В этих стихах Русь живая, способная тосковать, испытывать боль. Есенин — сын России, страдающий своей «стране березового ситца»:

*Но более всего
Любовь к родному краю
Меня томила,
Мучила и жгла.*

Поэт понимает, что уход от природы, от родины, от своих корней трагичен. Однако трагизм судьбы Есенина в том и состоит, что, сознавая пагубность этого отрыва, он не смог противостоять ему:

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Угасающая золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.
Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шалиться босиком.*

К Есенину приходит пушкинское ощущение вечного течения жизни, неизбежности смерти как непреложного закона жизни.

*Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо лется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть.*

Творческое наследие С. А. Есенина очень близко нашим сегодняшним представлениям о мире, где человек только частица живой природы, не противостоящая ей, а зависящая от нее.

Ощущение единства человека с природой завещано нам гениальными русскими поэтами А. С. Пушкиным и С. А. Есениным, Благодаря Пушкину мы останавливаемся в волнении и замираем перед прекрасной картиной осеннего дня или перед сиянием зимней дороги. Проникнув в мир поэтических образов Есенина, мы начинаем ощущать себя братьями одинокой березы, старого клена, рябинового куста, разного «зверья». Эти чувства должны помочь нам сохранить человечность, а значит, и человечество.

Конечно, С. А. Есенин многому учился у А. С. Пушкина. Но в поэзию он принес столько свежего, неповторимого, самобытного, что поднялся до высот своего великого предшественника.

ОТНОШЕНИЕ А. С. ПУШКИНА К РУССКОЙ ПРИРОДЕ

А. С. Пушкин, будучи свободолюбивым человеком, всю жизнь был вынужден подчиняться. И он понял со временем, что человек может быть полностью свободен только внутренне, а во внешнем мире он находит понимание только в природе.

Природа для А. С. Пушкина не фон для

описываемых событий, а непосредственное действующее лицо. Невозможно представить поэта без его блистательных стихов о природе. Пушкин и русская природа неразторжимы.

В каждом периоде творчества поэта описание природы различно. Это очень хорошо видно на примере двух стихотворений, написанных в разное время, но воспроизводящих одно и то же место. Я имею в виду «Деревня» (1819) и «Вновь я посетил...» (1835).

В стихотворении «Деревня» А. С. Пушкин соединил два начала: лирическое и гражданское. В первой части этого стихотворения он сталкивает развратный двор, от которого бежал, и мирную, вольную природу. Это весьма романтическое описание природы интересно сравнить с описанием той же природы, но уже в более позднем философском стихотворении «...Вновь я посетил...». Здесь присутствует уже совсем другое настроение — тоска.

Если в стихотворении «Деревня» А. С. Пушкин испытывает радость от свидания с природой, с родным уголком, то в стихотворении «Вновь я посетил...» вновь увиденное Михайловское таких бурных чувств не вызывает:

*Плывет рыбак и тянет за собою
Убогий невод. По берегам отлогим
Рассеяны деревни — там за ними
Скривилась мельница, на силу крылья
Ворочая при ветре...*

На примере этих стихотворений видно: поздний Пушкин склонен к более реалистическому описанию природы, к использованию обычной, неромантической лексики.

Самое значительное произведение А. С. Пушкина, посвященное природе и взаимоотношению поэта и природы, — это «Осень». Оно разбито на фрагменты. Первый фрагмент посвящен осени. Второй, третий и четвертый — остальным временам года: весне, зиме и лету.

Описание лета и весны, не любимых Пушкиным, занимает всего по две строчки, но в то же время у читателя создается достаточно широкая и объемная картина природы.

*Ох, лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.*

Получается, что всего четырьмя существительными («зной», «пыль», «комары», «мухи»)

Пушкин не только создает картину лета, но и передает свое отвращение к нему.

Зиму же Пушкин описывает по-другому:

*Суровую зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр
и волен,*

*Когда под сободем, согрета и свежа,
Она вам руку жмет, пылая и дрожа!*

Холод и страсть соединяются в этом описании. Это вам не скучное лето с его комарами да мухами!

Несмотря на столь явное предпочтение лету зимы, осень для поэта еще более любимое время года, и ей посвящается все остальное стихотворение. Эта пора года — кульминация Красоты. Исключительность осени состоит в том, что она воплощает одновременно два мотива: красоты и смерти (осень — пора увядания, умирания природы). А. С. Пушкин сравнивает ее с чахоточной девой, чей багровый румянец (цвет осеннего леса) на щеках является признаком смертельной болезни и в то же время напоминает щеки красивой, полной жизни девушки.

В строчке «Унылая пора! очей очарованье!» наиболее ясно слышится присутствие в осени мотивов смерти и красоты. Причем ощущение красоты усиливается и наиболее остро воспринимается именно с осознанием ее недолговечности.

А. С. Пушкин от описания красоты и природного великолепия тут же переходит к бытовым деталям:

*Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн — таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).*

Процесс творчества, вдохновение, вызванное потрясающей красотой осени, оказываются связанными с прозаическими деталями. А. С. Пушкин никогда не отрывается от жизни, быта, даже при описании своего любимого времени года, от этого красота осени становится чем-то еще более реальным и действенным.

Остается лишь добавить, что осень была самым благотворным периодом в творчестве А. С. Пушкина, ведь именно осенью были написаны многие из лучших пушкинских про-

изведений, таких, как «Медный всадник», маленькие трагедии и многие другие.

И получается, что не только великий русский поэт любил родную природу, но и сама русская природа любила и помогала гению в его благородной работе.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ПУШКИНСКОГО РОМАНТИЗМА

Пушкин часто подчеркивал свое несогласие с наиболее ходовыми и распространенными определениями романтизма.

«Сколько я ни читал о романтизме, все не то», — писал он своим друзьям. В шестой главе «Евгения Онегина», написанной в 1826 году, Пушкин, «цитируя» унылые предсмертные стихи Ленского, замечал:

*Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нисколько
Не вижу я; да что нам в том?)*

Разъяснение этому ироническому замечанию поэт дал немного позднее, в 30-е годы, заявив, что романтическая литература это неизбежно «все произведения, носящие на себе печать уныния и мечтательности».

Взгляды Пушкина на романтизм можно назвать антиклассическими. Те, что писали «по всем правилам парнасского православия», заслужили порицание поэта. Строгая система правил классицизма, считал Пушкин, слишком сковывает, не позволяет развить в достаточной мере воображение. Более того, он утверждал, что романтическая школа «есть отсутствие всяких правил, но не всякого искусства». Пушкин с презрением и осуждением относился ко всем литературным канонам. Отсюда и его слова, высказанные в послании «К Родзянке»:

*Ты обещал о романтизме,
О сем парнасском афеизме,
Потолковать еще со мной...*

Пушкин рассматривал романтизм как отмену классических правил. И часто называл романтиками тех писателей, которые отказались от «классических» форм. С точки зрения его эстетических теорий отличительной

чертой поэта-романтика является разрыв с общепринятыми нормами и образцами. По этой причине Пушкин отказался назвать романтиком французского поэта Андре Шенье. И, наоборот, причислял к романтикам Данте, Шекспира, Сервантеса, Гете.

Что касается романтического героя Пушкина, то он отнюдь не уныл и не разочарован. Скорее наоборот: романтическому герою поэта чужды эти чувства, ему свойственны бурные страсти и необыкновенные приключения.

Необыкновенное в человеке, в природе, в форме произведения — вот главные темы, проблемы и принципы пушкинского романтизма. Отсюда и необыкновенные картины природы в его произведениях: молдавские степи, морские пейзажи Крыма. Пушкину было свойственно описание жизни и быта «необыкновенных» народов: крымских татар, цыган.

В романтических произведениях Пушкин противопоставлял унылой, однообразной действительности яркие разнообразные образы. Этим самым он, по всей **видимости**, хотел удалиться от повседневности.

От того, что больше всего Пушкина занимало необыкновенное в человеке, он обратился к проблеме человеческих страстей.

Именно изображение необыкновенных страстей определяло собой все элементы идейно-художественной структуры романтических произведений **Пушкина**, отделяя его романтизм от других видов романтизма первой четверти XIX века.

КРИСТАЛЬНАЯ ЧИСТОТА ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ

А. С. Пушкин уже к семнадцати годам был вполне сложившимся поэтом, способным соперничать с такими маститами светилами, как Державин или Капнист.

Поэтические строки Пушкина в отличие от громоздких строф Державина обрели ясность, изящество и красоту. Обновление русского языка, начатое Ломоносовым и Карамзиным, завершил Пушкин. Его новаторство

нам потому и кажется незаметным, что мы сами говорим на этом языке.

*Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.*

Разве мы не говорим на этом же прозрачной чистоты языке?

Бывают поэты «от ума». Их творчество холодно и тенденциозно. Другие слишком много внимания уделяют форме. А вот лирике Пушкина присуща гармоничность. В ней все в норме: ритм, форма, содержание.

*Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.*

Музыкальное повторение «у» и «ли» не кажется нарочитым, но создает особую мелодию стиха, всецело подчиняемую общей идее произведения. Поэта мучает мысль о скоротечности жизни, о том, что на смену ему придут новые поколения и он, возможно, будет забыт.

*Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час.
Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.*

Эта печальная мысль развивается на протяжении нескольких строф, но затем, по мере того как она уступает место философскому примирению с действительностью, **меняется** и звуковой настрой стихотворения. Элегическая протяженность исчезает, последние строки звучат торжественно и спокойно:

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.*

Художественное чутье Пушкина руководило им в выборе ритма, размера:

*Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то вскаком,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?*

Пушкин, как никто, умел радоваться красоте и гармонии мира, природы, **человечески**

отношений. Тема дружбы — одна из ведущих в лирике поэта. Через всю свою жизнь он пронес дружбу с Дельвигом, Пушным, Кюхельбекером, зародившуюся еще в лицее.

Многие вольнодумные стихи Пушкина адресованы друзьям, единомышленникам; таково, например, стихотворение «К Чаадаеву»:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Столь же недвусмысленный призыв к восстанию содержится и в знаменитой оде Пушкина «Вольность». Главная мысль оды в том, что «вольность» возможна и в монархическом государстве, если монарх и народ строго следуют законам, в том числе и моральным. Пушкин призывает к этому, но вместе с тем звучит предупреждение: «Тираны мира! трепещите!»

Поэтические проклятия в их адрес занимают целую строфу.

*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.*

Говорят, царь рассвирепел, прочитав эти строки. «Пушкина надо сослать в Сибирь, — заявил он. — Он бунтовщик хуже Пугачева».

На зловещем контрасте безмятежной природы и ужасов крепостничества строится «Деревня». Стихотворение условно можно разделить на две части. Первая часть — это «приют спокойствия», где все полно «счастья и забвенья». Казалось бы, по тону первой части ничто не предвещает взрыва негодования. Даже подбор эпитетов говорит нам о радужных картинах сельской природы — «душистые скирды», «светлые лучи», «лазурные равнины». Иначе — «везде следы довольства и труда».

Но вторая часть стихотворения несет антикрепостническую направленность. Именно здесь, в деревне, Пушкин видит зловещую причину всех бедствий — крепостное право, «рабство тощее», «барство дикое». Заканчивается стихотворение риторическим вопросом:

*Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?*

Но царь не внял призывам поэта. Пушкина ожидала ссылка. Правда, благодаря Жуковскому северную ссылку заменили южной.

Во время восстания декабристов Пушкин жил в Михайловском. Здесь его застала весть о жестокой расправе над ними. Он пишет замечательное стихотворение, которое передает декабристам через Александру Муравьеву, посылая друзьям слова утешения:

*Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.*

Пушкин был не только единомышленником декабристов, его стихи воодушевляли их. Каждое новое произведение было событием, переписывалось, передавалось из рук в руки.

Быть с друзьями в беде — священный долг каждого человека. Высокие чувства любви и дружбы неизменно сопутствуют Пушкину, не дают ему впасть в отчаянье. Любовь для Пушкина — высочайшее напряжение всех душевных сил. Как бы ни был человек подавлен и разочарован, какой бы мрачной ни казалась ему действительность, приходит любовь — и мир озаряется новым светом.

Самым изумительным стихотворением о любви, на мой взгляд, является стихотворение «Я помню чудное мгновенье...». Пушкин умеет найти удивительные слова, чтобы описать волшебное воздействие любви на человека:

*Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.*

Женский образ дан лишь в самых общих чертах — «голос нежный», «милые черты». Но даже эти общие контуры женского образа создают впечатление возвышенного, необычайно прекрасного.

В стихотворении «Я вас любил» показано, что настоящая любовь не эгоистична. Это светлое, бескорыстное чувство, это желание счастья любимой. Пушкин находит удивительно точные слова, хотя кажутся они совершенно простыми, повседневными. Наверно, именно в этой простоте и повседневности проявляется красота чувств и нравственная чистота:

*Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.*

Поэзия Пушкина обладает удивительным даром. Она, как живительный бальзам, воздействует на человека. Стихотворения Пушкина мы знаем с юных лет, но только через какое-то время, иногда много лет спустя, открываем для себя заново сказочный мир его поэзии и не устаем поражаться ее кристальной чистоте, ясности, одухотворенности. Поэзия Пушкина вечна, ибо она обращена ко всему прекрасному в человеке.

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА

Приходит время, и каждый человек попадает в плен любовных мечтаний. Пушкин не был исключением. Стихи на тему любви он начал писать еще в лицейские годы. Правда, почти все они отличались большой долей книжности, высокопарностью, однако были и такие — «Желание», «Певец», — которые по достоинству можно причислить к шедеврам ранней лирики поэта.

Любовная лирика Пушкина периода южной ссылки отличается поэтической зрелостью, подлинностью. Чувствуется непосредственность, живость любовных переживаний. Кроме того, любовной лирике этого периода присущ особый психологизм, причем ярко выраженный. Взять хотя бы стихотворение «Простишь ли мне ревнивые мечты...», посвященное Амалии Ризнич:

*Хочу ль бежать: с боязнью и мольбой
Твои глаза не следуют за мной.
Заводит ли красавица другая
Двузначный со мною разговор —
Спокойна ты; веселый твой укор
Меня жертвит, любви не выражая.*

Стихотворение пронизано жаркими признаниями в любви, и вместе с тем в нем автор глубоко анализирует свои переживания. Поэт не дает точного описания характера возлюбленной, но зато как четко изображено ее поведение: «зачем же любишь ты всегда пугать мое воображение? Окружена поклонников толпой, зачем для всех казаться хочешь милой...».

Любовная лирика Михайловского периода во многом напоминает стихи этой тематики, написанные в южный период. Они также пронизаны психологизмом, в них поэт так же пытается постичь глубину любовных переживаний. Только ощутим возраст поэта: он повзрослел, и стихи его теперь отличаются большей зрелостью и лиризмом.

В этот период написано посвященное Е. К. Воронцовой (которую поэт любил и которая при его отъезде из Одессы подарила ему на память перстень) стихотворение «Желание славы». Оно поражает свежестью, завораживает музыкальностью стиха и удивляет мастерством, с каким автор сумел передать мельчайшие подробности движения того чувства, которое зовется любовью:

...И ныне

*Я новым для меня желанием томим:
Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно,*

чтоб ты мною

*Окружена была, чтоб громкою молвою
Все, все вокруг тебя звучало обо мне,
Чтоб, гласу верному внимая в тишине,
Ты помнила мои последние мольбы
В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья.*

Мы знаем, что стихотворение посвящено конкретному человеку, возлюбленной Пушкина, но необычайная правдивость и точность авторских рассуждений заставляет читателя перенестись от образа возлюбленной поэта к своей любимой. И почти всегда читатель ловит себя на мысли, что более точно, чем сказал поэт, уже не скажешь. Это присуще не только стихотворению «Желание славы», но и всей любовной лирике Пушкина зрелых лет.

Шедевром интимной лирики русской литературы по праву считается стихотворение «Я помню чудное мгновенье...», которое поэт посвятил Анне Керн. С девятнадцатилетней Анной, женой генерала Керна, Пушкин познакомился еще в 1819 году у своих знакомых. Тогда они обменялись всего несколькими фразами, но красота молодой женщины произвела на поэта такое сильное впечатление, что еще долго ему «снились милые черты». Но сначала южная ссылка, затем ссылка в Михайловское вынудили поэта оставить свет, а значит, и надежду на встречу с той, что так

пленила его. И каково же было удивление поэта, когда здесь, в Михайловском, у старых друзей **Осиповых**, соседей по имению, он неожиданно увидел ее, все такую же сказочно красивую и **обаятельную**, как и пять лет назад. Забытые чувства вернулись к поэту, и любовь к Анне вдохновила на прекрасные строки:

*Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты,*

*И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновение,
И жизнь, и слезы, и любовь.*

Стихотворение поражает своей простотой, легкостью, музыкальностью. Образ любимой предстает перед нами необыкновенно светлым, идеальным. Такими же видятся и отношения автора к молодой женщине. В стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» Пушкин не только восторгается красотой любимой, но и воспевает **любовь** вообще, **преклоняется** перед ним.

«И СЕРДЦЕ ВНОВЬ ГОРИТ И ЛЮБИТ...» (любовная лирика А. С. Пушкина)

Величайший поэт России Александр Сергеевич Пушкин в своем творчестве обращался к темам, которые больше всего волновали его. Это — любовь, свобода, дружба, творчество. Наиболее полное представление об идеалах и жизненных ценностях поэта дает его лирика.

В стихотворениях все значимо: каждый образ, каждая художественная деталь, ибо только с помощью таких приемов можно выразить все богатство и разнообразие переживаний. Любовь для Пушкина — спутница юности. Но она сопровождает поэта всю жизнь. В своем творчестве поэт неоднократно возвращается к теме любви.

В ранний период творчества Пушкин пишет о дружеских пирушках, о радостях и ра-

зочарованиях любви. Юного поэта интересовали любовные забавы. Почти все стихотворения этого периода игривы.

Так, в стихотворениях «Красавице, которая нюхала табак», «Монах», «К Наташе» все обращается в шутку, в игру. Настоящего, возвышенного душевного порыва нет. Для раннего творчества Пушкина характерен жанр «легкой поэзии»;

Считается, что Пушкин был последователем Анакреона — греческого лирика, автора легкой и эротической поэзии. Еще в лице Пушкин начинает писать в особом жанре любовной лирики — стихи в альбом. Интересно то, что поэт, не питавший обычно особенных чувств к владелице альбома, должен был написать ей признание в любви. Пушкин обычно писал шутки в виде какого-либо парадоксального утверждения:

*Отечество почти я ненавидел —
Но я вчера Голицыну увидел
И примирен с отечеством моим.*

В петербургский период Пушкин пишет любовные стихи, подобные лицейским, но появляется и нечто новое. Впервые возникает то, к чему впоследствии очень часто будет обращаться поэт, — возвышенный идеал:

*Где женщина не с холодной красотой,
Но с пламенной, возвышенной, живой?*

В петербургский период происходит постепенный переход от лицейской лирики к той новой, которая появится в южной ссылке. Все Дориды и Лиды для Пушкина на Юге уже в прошлом:

*Мне вас не жаль, года весны моей,
Протекишие в мечтах любви напрасной...*

В любовной лирике южного периода мы не найдем ничего, кроме грустного, даже трагичного настроения. Это связано с тем, что в этот период почти все творчество поэта подчиняется законам такого литературного направления, как романтизм.

Романтический герой Пушкина — это беглец из несвободного и не понимающего его мира. Он изгнанник, оставивший в том мире свою любовь. Как уже говорилось, любовные **стихотворения** этого периода трагичны. Такие ноты звучат в стихотворении «Прощанье»:

*В последний раз твой образ милый
Держаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой*

*И с негой робкой и унылой
Твою любовь вспоминать.*

Считается, что все эти грустные мысли навевала Пушкину некая «утаенная любовь». «Утаенная любовь» подходила романтическому герою, соответствовала его образу. Литературоведы считают, что в стихах Пушкина прослеживается уныние, тоска, но есть «чудные мгновенья», которые связаны с любовью.

В период южной ссылки поэт пережил много сильных увлечений. Любовь заполняет короткое время пребывания Пушкина в Одессе. В многочисленных стихотворениях им созданы яркие образы любимых женщин. Однако любовь рассматривалась поэтом как чувство преходящее. Пушкин не искал вечной любви, вечной для него была только потребность любить.

Любовную лирику Пушкина после 1824 года не следует рассматривать как поэтический анализ его «донжуанского списка». В стихотворениях «На холмах Грузии», «Я вас любил» говорится именно о чувствах поэта, а не об отношениях, связывающих его с возлюбленными.

В этих стихотворениях не стоит искать ответа на вопрос, кого имеет в виду поэт, признаваясь в искренней, нежной любви: «печаль моя полна тобою, тобой, одной тобой». В стихотворениях нет портрета возлюбленной. Любимых женщин Пушкин часто видит сквозь дымку воспоминаний и снов. В лирике Пушкина оживают его «любви пленительные сны». Это — стихотворения-воспоминания.

В стихотворении «Я вас любил» все чувства уже в прошлом, вернее, поэт пишет о том моменте, когда чувство уже угасает, но еще «угасло не совсем». В его душе оживает любовь-воспоминание. То же самое происходит в душе поэта в стихотворении «На холмах Грузии». Однако любовь-воспоминание становится источником новых ярких переживаний:

*И сердце вновь горит и любит оттого,
Что не любить оно не может.*

Любовь для Пушкина-лирика становится предметом высокой поэзии. Она словно выведена за рамки быта, житейской «прозы». «Стихотворения, коих цель горячить воображение любострастными описаниями, унижают поэзию», — говорит Пушкин,

А. С. Пушкин много размышлял о поэзии, но так и не ответил на вопрос о том, ради чего дается человеку талант стихотворца. Наверное, поэтический дар нужен для того, чтоб воздвигнуть «памятник нерукотворный», пробуждая сердца людей от сна. И основанием этого памятника была воспетая Пушкиным любовь.

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА

Вопросы смысла бытия, жизни и смерти, познания мира и поиска своего места в мире, волновали Пушкина, как всякого мыслящего человека. И, как на каждого из нас, существенное влияние на образ мыслей, психологию мировосприятия оказывали объективные обстоятельства. Преисполненный надежд на усовершенствование общественного устройства, окруженный умными, благородными друзьями, юный Пушкин проповедовал наслаждение жизнью, насыщенной весельем, радостью, игрой:

*Давайте жить и веселиться,
Давайте жизнь играть.
Пусть чернь слепая суетится,
Не нам безумной подражать.*

Смерть воспринимается поэтом то как путешествие «в страну свободы, наслаждений, в страну, где смерти нет, где нет предрассуждений, где мысль одна плывет в небесной чистоте», то как кромешный мрак, абсолютное забвение, ничто. Пушкин трагически воспринимает смерть, все его существо противится превращению жизни в полное отсутствие проявлений человеческой индивидуальности:

*Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.*

В дальнейшем жизнь принесла поэту множество тяжелых утрат — так пришло осознание хрупкости человеческого существования, ранимости души. Поэт стал мудрее, опытнее, превратности судьбы стали восприниматься с философской снисходительностью. По-юношески максималистская назида-

тельность, бывшая плодом пытливого ума и книжного мировосприятия, сменилась простой — итогом философского осмысления пережитых жизненных коллизий:

*Если ~~жизнь~~ тебя обманет,
Не ~~печалься~~, не сердись!
В день уныния ~~смирись~~:
День ~~веселья~~, верь, настанет.
Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все ~~мгновенно~~, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.*

Пушкин переживает противоречие между мечтой и **реальностью**, несбыточность многих надежд и склонность людей драматизировать жизненные неудачи. Стремление к абсолютному достижению поставленных целей идеалистично; жизнь самоценна, а ее восприятие человеком относительно: с течением времени оценка жизненных обстоятельств меняется, что позволяет находить очарование в казавшихся неприятными воспоминаниях. Поэтическая философия поэта — простая, ясная и нужная каждому человеку мудрость. Пушкин и в философских стихах обращался к человеку: он был одновременно и мудрецом, постигшим высший смысл бытия, и обычным человеком, — и поэтому Пушкин оказался поэтом всечеловеческого значения.

Стихи чисто философского содержания встречаются у Пушкина очень редко: творческая манера поэта чужда отвлеченности, и абстрактные понятия обычно воплощены в конкретные образы, согреты человеческим чувством и преломляются через призму жизненного опыта. Стихотворение «Движение» — философская миниатюра, посвященная проблеме существования материи. Движение и покой — вот вечный философский вопрос о **форме**, сущности бытия, и разрешен он в стихотворении наглядно просто. Однако поэт не поддается софистской простоте: жизнь намного сложнее умозрительных заключений и примитивных аналогий. Абсолютная истина скрыта в глубинах мироздания и, возможно, не поддается логическому осмыслению. Поэт опровергает упрощенность философского подхода к познанию бытия простым примером, предостерегающим от поспешных выводов и философских обоб-

щений: «Ведь каждый день пред нами солнце ходит, однако ж прав упрямый Галилей».

Вновь и вновь обращается Пушкин к теме жизни и смерти, но противопоставление этих форм существования, неизбежность перехода жизни в смерть уже не воспринимается поэтом безнадежно трагически. Освящая таинство поэтического творчества, возвышая «поэзии прелестной благословенные мечты», Пушкин произвольно задумывается о быстротечности жизни и непрочности духовных ценностей человека:

*Но, может ~~быть~~, мечты пустые —
Быть может, с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные,
И чужд мне будет мир земной...
Минутных жизни впечатлений
Не сохранит душа ~~моя~~,
Не буду ~~ведать~~ сожалений,
Тоску любви забуду я...*

Поэт жалеет о превращении души, запечатлевшей порывы высокого вдохновения, духовных откровений и минутные впечатления, множество разнообразных чувств в нечто непонятное и безликое. Лирический герой не хочет смириться с перспективой обращения всех человеческих устремлений в ничто, с идеей погружения человеческого духа в пучины безвременья, но ужаса перед лицом вечности уже нет. Есть простые человеческие сомнения в отсутствии всякой связи между жизнью и смертью, попытка представить жизнь человеческой души после физической смерти тела.

В стихотворении «Воспоминание» Пушкин запечатлел ночные раздумья о прожитой жизни, «тяжких дум избыток», мучительные переживания о допущенных ошибках. И хоть лирический герой утверждает, что «С отвлращением читая жизнь мою, я трепещу и проклиная», он не отказывается от прожитого жизненного опыта: «Но строк печальных не смываю». Автор понимает, что на пути человека к счастью, духовному совершенствованию случаются ошибки, заблуждения, но жизнь нельзя изменить. И мудрость заключается не в отказе от прошлого, а в осмыслении пережитого с позиции накопленного опыта. Жизненные впечатления непосредственны, конкретны, индивидуальны и неповторимы, и как бы они ни воспринимались впоследствии,

именно они образуют линию - человеческой жизни, а уровень их осмысления показывает степень духовного развития человека.

Поэт — не философ, он не познает мир с помощью научных методов, а воплощает свои мысли в художественной форме. В 1828 году, когда царская цензура ужесточилась, поэтом овладели тяжелые чувства. Наступивший после выступления декабристов период реакции в России болезненно воспринимался им, выросшим в атмосфере ожидания благотворных социальных перемен, духовной независимости, свободомыслия, творческой раскрепощенности. Личные переживания поэта о серости тогдашней российской действительности («и томит меня тоскою однозвучной жизни шум») и невыносимом психологическом давлении вылились в эмоциональный философский монолог:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?*

Но не только внешние события вызывали поэтический отклик поэта. В пронзительно остром стихотворении «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», отрывистый ритм которого точно передает нервное состояние человека, не могущего заснуть, чутко воспринимающего малейший шорох в ночной тишине, лирический герой напряженно стремится понять смысл бытия. Что означает «спящей ночи трепетанье, жизни мышья беготня»? Ночью обостряется не только восприимчивость человека к звукам, но и склонность к философствованию. Автор только ставит вопросы, не отвечая на них, но краткость и точность формулировок, наложение вопросительных предложений убедительно передают тревожную атмосферу ночного бдения, напряженную, как пульсация крови, работу человеческого сознания, оставшегося один на один с огромным, непостижимым мирозданием:

*Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...*

И все же преобладающее настроение пушкинской философской лирики периода зрелости — светлая грусть по прошедшему, мудрость вечного обновления жизни. В этих стихах нет страха перед неизбежностью смерти как физического исчезновения, но есть философское осмысление разумности, высшей целесообразности жизненного процесса, его неизменности и цикличности:

*Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час...
Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю: прости!
Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести...*

В этих строках поражает сила человеческого духа, самообладание и мудрость автора. Стихотворение написано настолько ясным, точным языком, что кажется идущим из глубины души. Поэт достиг совершенства как духовного, так и поэтического, и поэтому стихотворение универсально, пробуждает бурю чувств и умиротворяет, воспринимается одновременно как эпитафия человечеству и как гимн его вечной юности, гармонии всего мироздания.

«ЗВУЧАЛ, КАК КОЛОКОЛ НА БАШНЕ ВЕЧЕВОЙ...»

(политическая лирика А. С. Пушкина)

«Звучал, как колокол на башне вечевой...» — этими словами М. Ю. Лермонтова о стихах своего предшественника хотелось бы начать рассуждения о политической лирике А. С. Пушкина.

Молодой А. С. Пушкин, только что окончивший Царскосельский лицей, оказался перед прозой жизни, столкнулся с несправедливостью крепостнического строя. Россия после славных побед над Наполеоном начала поддаваться губительному гниению изнутри. Не выдерживая испытания временем, рушились вековые устои самодержавия, Захватническая внешняя политика царя хоть в какой-то мере должна была затушевывать клас-

совые противоречия, отвести взгляд здраво-мыслящего человека от проблем внутренних, разжечь в каждом чувство национализма...

Россия превращалась в «жандарма Европы», сама задыхаясь под властью тирана.

Увы! куда ни брошу взор —

Везде бичи, везде железы,

Законов гибельный позор,

Неволи немощные слезы.

Это — ода «Вольность» А. С. Пушкина. Но не только пессимизмом веет от этого произведения поэта. Оно призывает и к борьбе: «Встаньте, падшие рабы!» Стихотворение «К Чаадаеву»: — философские раздумья молодого человека, который должен сделать выбор в жизни. Выбор этот приходилось делать каждому, избирая дорогу «народного заступника» или дорогу «раба». Рылеев, Пестель, Кюхельбекер, Чаадаев, Пушкин выбрали первый путь:

Любви, надежды, тихой славы

Недолго нежил нас обман,

Исчезли юные забавы,

Как сон, как утренний туман...

А. С. Пушкин утверждает и проповедует не уход от борьбы, не пассивную романтику со стонами, вздохами, а битву за светлое будущее Отчизны:

Но в нас горит еще желанье,

Под гнетом власти роковой

Нетерпеливою душой

Отчизны внемлем призыванье.

Мы ждем с томленьем упованья

Минуты вольности святой,

Как ждет любовник молодой

Минуты верного свиданья.

«Минута вольности святой» — разве ради этого не стоит жить?! Верой в грядущее счастье народов России пронизаны последние строки этого послания:

Товарищ, верь: взойдет она,

Звезда пленительного счастья.

Россия встрянет ото сна,

И на обломках самовластья

Напишут наши имена!

Гимн свободе, прозвучавший здесь, утверждает еще и необходимость посвятить всего себя борьбе. Когда все люди осознают эту необходимость, только тогда они сумеют искоренить «барство дикое», которое «без чувства, без закона присвоило себе насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца».

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!* —

призывает поэт. В стихотворении «Деревня» поэт использует антитезу, с помощью которой он противопоставляет красоту русской природы суровой правде жизни. Этим он добивается такого реального изображения «невежества», что становится страшно и горько видеть язвы на теле Родины:

Здесь девы юные цветут

Для прихоти бесчувственной злодея...

Злые языки обвиняли поэта в отсутствии патриотизма. Да, действительно, патриотизм поэта — это не восхваление самодержавия и царской семьи, не восхваление внешнеполитической деятельности царизма, не преклонение перед «либерализмом» бюрократического аппарата государства. Он бичует и обличает все это. Это патриотизм, который разовьет М. Ю. Лермонтов в своих произведениях «Прощай, немытая Россия!», «Родина» и других.

А. С. Пушкин никогда не боялся высказывать такие мысли, от которых у царя и его сановников «ползали мурашки по телу»:

Мы добрых граждан позабавим

,И у позорного столпа

Кишкой последнего попа

Последнего царя удавим.

На вопрос Николая I, где был бы поэт 14 декабря 1825 года, если бы находился в Петербурге, Пушкин ответил: «С друзьями», то есть с декабристами, на Сенатской площади.

Служение Отчизне — эту идею поэт пронес через всю жизнь. В эпоху махровой реакции, последовавшей за разгромом восстания 1825 года, он находит в себе силы заявить: «Я гимны прежние пою...» В послании «В Сибирь» поэт пишет о благородном поприще своих товарищей:

Во глубине сибирских руд

Храните гордое терпенье,

Не пропадет ваш скорбный труд

И дум высокое стремленье.

Поэт верит, что одиночество его не вечно, справедливость восторжествует и он снова увидит своих друзей на свободе.

Поэт всегда вольно или невольно соприкасается с государственной властью. Из этого, как показала история, не получается ни-

чего хорошего для поэта и ничего полезного для власти.

Однако надежда на просвещенного правителя никогда не покидала людей искусства. Поэтому Александр Пушкин обращается к Николаю I, только что **взошедшему** на престол, со своеобразной интерпретацией «Фелицы», адресованной в свое время Г. Державиным Екатерине II.

Нужно обладать смелостью и огромным талантом, чтобы поучать монарха. Но все же Пушкин идет и на некоторый моральный компромисс, проводя параллель между «мятежами и казнями» «начала славных дней Петра» и кровавым завершением восстания декабристов, где большинство пострадавших были близкими поэту людьми.

Как объяснить этот компромисс? Во-первых, А. С. Пушкин был истинным сыном своей монархической эпохи. Он верит в «рабство, падшее по манию царя».

Во-вторых, поэт, ставя столь высокую планку Николаю I, желает смягчить участь своих друзей, внушив монарху, что можно «правдой привлечь сердца» и «нравы укротить наукой». Александр Пушкин мечтает видеть на троне мудрого царя. Образованный и совестливый самодержец — идеал русского народа.

Однако продолжались гонения на свободомыслящих людей. И не все выдерживали. Некоторые гнули спины под все ожесточающимся напором реакции, другие, замаливая «грехи **молодости**», переходили в лагерь царизма. Но неколебимо высилась фигура гиганта — фигура Пушкина. Он был одним из немногих, кто продолжал петь песнь Свободе, Равенству и Братству.

СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА В ОПИСАНИЯХ ДОРОГИ И СТИХИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Интересно проследить возникновение и вариации темы дороги в творчестве А. С. Пушкина. Для Пушкина «южного» периода мотив дороги связан с идеологией романтизма, одной из главных тем которого была тема из-

гнания или добровольного бегства. Традиционными для романтической поэзии причинами этого бегства были неудовлетворенность героя его отношениями с обществом или неразделенная любовь:

*Людей и свет изведаль он
И знал неверной жизни цену...*

(«Кавказский пленник», 1820)

*...Я вас бежал, питомцы наслаждений;
Минутной младости минутные друзья...
(«Погаšlo дневное светило...», 1820)
Лежала в сердце, как свинец,
Тоска любви без упования.*

(«Кавказский пленник»)

Романтический герой оставляет родные края и отправляется странствовать:

*Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы...
Лети, корабль, носи меня к пределам дальним
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей.*

Романтический герой — вечный скиталец, вся его жизнь — дороги, и любая остановка означает для него потерю свободы. В романтической поэзии тема свободы с мотивом дороги связана очень тесно. Не случайно поэму «Цыганы» Пушкин начал с описания кочевого цыганского быта:

*Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.*

Если же в романтическом произведении появлялась тема тюрьмы и узника, то она всегда связывалась с мотивом побега, со стремлением к свободе:

*Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..
(«Узник», 1822)*

Упоминание ветра здесь не случайно: в романтической литературе он стал устойчивым символом свободы. Со стремлением к свободе мотив ветра прямо связан в стихотворении «Кто, волны, вас остановил...» (1823):

*Взыграйте, ветры, взройте воды,
Разружьте гибельный оплот.*

Где ты, гроза — символ свободы?

Промчись поверх невольных вод.

Однако здесь мотив ветра получает новый по сравнению с «Узником» смысл. В 1823 году был разгромлен кишиневский кружок декабристов, с участниками которого Пушкин был знаком лично. Первую строфу стихотворения можно прочитать как отклик на это событие:

*Кто, волны, вас остановил,
Кто оковал ваш бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обрстил?*

«Символом свободы» назван не просто ветер, как в «Узнике», а именно гроза. Наряду с темой дороги Пушкин много раз возвращается к теме вольного ветра и разрушительной бури:

*Вещали книжники, тревожились цари,
Толпа пред ними волновалась,
Разоблаченные пустели алтари,
Свободы буря подымалась.
И вдруг нагрянула...
Упали в прах и в кровь,
Разбились ветхие скрижали...*

Здесь буря олицетворяет Французскую революцию, которая, уничтожив старые законы («разбились ветхие скрижали»), должна была принести Франции свободу.

Однако в поэзии Пушкина мотив бури включался и в другой контекст. Так, например, мотив этот появляется в стихотворении «Зимний вечер» (1825). Здесь буря, стихия противопоставлена маленькому замкнутому пространству, «ветхой лачужке». На антитезе дом — буря, в сущности, строится все стихотворение:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя...
Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.*

На аналогичной антитезе дом — дорога построено стихотворение «Зимняя дорога» (1826). Мотив дороги здесь связывается с «волнистыми туманами», «печальными полянами» и «однозвучным» колокольчиком, а сама дорога названа «скучной». Этому долгову

и утомительному пути противопоставлен домашний уют.

Если в романтической поэме мотив дороги связывался с постоянным движением, с кочевой жизнью и именно такая жизнь считалась наиболее приближенной к идеалу — полной свободе человека, то в 1826 году Пушкин осмысляет эту тему по-другому.

Отход от романтической традиции в разработке мотива дороги проявился в романе «Евгений Онегин». Отчетливо стали заметны различия между путешествиями в романтических поэмах и в «Евгении Онегине». В отличие от поэмы, в романе описание дороги лишено лирических отступлений и сдержанно по тону (за исключением «одесских» строф). Онегин проезжает исторические места, оказывается в Нижнем Новгороде. И что он видит?

*Всяк суетится, лжёт за двух,
И всюду меркантильный дух.*

Контраст между героическим прошлым города и его настоящим подчеркивается эпитетами «поддельны», «бракованные» и сочетаниями слов «горсть услужливых костей», «прошлогодни моды»...

Такое же противопоставление проводилось в черновом варианте и в «московской» строфе:

*Москва Онегина встречает
Своей спесивой суетой,
Своими девами прельщает,
Стерляжьей потчует ухой.*

Таким образом, путешествие в романе получает новое по сравнению с «южными» поэмами значение.

Но мотив дороги в «Евгении Онегине» — это не только путешествие Онегина, но и путешествие Лариных из деревни в Москву. Здесь Пушкин использует подчеркнута «низменную» лексику, недопустимую в романтической поэме:

*Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды...*

И уж какую можно найти романтичность в описании российских дорог?

*Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают;
Трактиров нет.*

Эти онегинские строки писались одновременно с «Дорожными жалобами» (1829), и стихотворение, где поэт размышляет о возможной смерти на дороге, близко им по стилистике и по полушутливому тону:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то всерьез,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?
Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, ~~знать~~, дороге
Умереть Господь судил...

По тематике стихотворение близко «Зимней дороге», присутствует то же противопоставление дорога — дом:

То ли дело рюмка рома,
Ночью сон, поутру чай;
То ли дело, братцы, дома!..
Ну, пошел же, погоняй!..

Очевидно также сходство и с другим, еще более ранним стихотворением «Телега жизни». В стихотворении 1823 года жизнь тоже сравнивается с длительным путем, скитаниями по дурным дорогам.

Философское значение тема дороги получает и в «Бесах» (1830). В этом стихотворении она связывается с мотивом вьюги, который тоже имеет символический смысл. Путника застает в «чистом поле» метель. Сбившись с дороги, путник полностью оказывается во власти темных, враждебных сил:

«Эй, пошел, ямщик!..» — «Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам».

Человек оказывается беспомощным перед стихией, он не может справиться с этой жестокой силой:

Сил нам нет кружиться доле;
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали...

Сходный мотив появляется в повести «Метель» (1830), где стихия резко меняет судьбы героев вопреки их воле. Из-за метели Марья Гавриловна навсегда разлучается с женихом. После неудавшегося побега она возвращает-

ся домой, и родители даже не подозревают о происшедших событиях. После роковой ночи Владимир отправляется в армию и погибает на войне 1812 года. Наконец, из-за метели в жадринскую церковь случайно попадает Бурмин и случайно же становится мужем Марьи Гавриловны.

Памятно описание метели и в повести «Капитанская дочка». Здесь, как и в «Бесах», застигнутый бураном путник теряет дорогу, и его кони останавливаются в «чистом поле»:

«Вдруг увидел я что-то черное.

— Эй, ямщик! — закричал я, — смотри: что там такое чернеется?

Ямщик стал всматриваться.

— А Бог знает, барин, — сказал он, садясь на свое место, — воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, или волк, или человек».

То, что «чернелось» в поле, действительно оказалось человеком, и человек этот указал Петруше Гриневу дорогу. Таким образом, «дорога», указанная Пугачевым, оказалась спасительной для Петруши. Глубоко символично то, что Пугачев появляется из бурана и спасает от него Гринева. Таким же «беспощадным», как стихия, окажется поднятый Пугачевым бунт. И Пугачев не раз спасет от этой слепой силы Петрушу.

Мотив ветра, стихии связывается с темой бунта и в «Медном всаднике» (1833), над которым Пушкин работал одновременно с работой над «Историей Пугачева».

Яо вот, насытясь разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своим любясь возмущеньем
И покидая с небреженьем
Свою добычу. Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И, грабежом отягощенный,
Боясь погони, утомленный,
Спешат разбойники домой,
Добычу на пути роняя.

Здесь, как и в «Капитанской дочке», разбушевавшаяся стихия сравнивается со «свирепой шайкою» разбойников. И эти силы, мощные и беспощадные, противостоят государственной власти, самодержавию:

*В тот грозный год
Покойный царь еще Россией
Со славой правил. На балкон,
Печален, смутен, вышел он
И молвил: «С Божией стихией
Царям не совладеть.*

Мотивы дороги и ветра включались Пушкиным в самые разные по тематике произведения и приобретали все новые символические значения.

СОЧИНЕНИЕ-РАЗМЫШЛЕНИЕ О СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «К ЧААДАЕВУ»

Читая стихи Пушкина, мы не только попадаем под обаяние его изумительного поэтического дара, но и открываем для себя особый талант этого поэта — талант дружбы. Стихотворения, посвященные дружбе, занимают особое место в его творчестве. Глубокое чувство дружбы зародилось у Пушкина в счастливые лицейские годы, где он впервые проникся духом братства и товарищества, где встретил близких по духу людей, дружбу с которыми пронес через всю жизнь. Это И. Пушкин, А. Дельвиг, В. Кюхельбекер и многие другие. Дружба не раз спасала поэта от одиночества и тоски, поддерживала его веру в людей, делала окружающий мир прекраснее.

Стихотворение «К Чаадаеву» начинается строчками, в которых Пушкин вспоминает о беззаботной юности:

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман.*

Мы видим, как замечательно передает поэт ощущения, которые испытывает человек в пору взросления, когда приходит время расстаться с наивными мечтами и иллюзиями детства.

Это стихотворение написано в форме послания к приятелю. Чаадаев — друг Пушкина, офицер, философ, член революционного общества «Союз благоденствия».

Нельзя не обратить внимания на то, что в этом стихотворении интимная лирика сливается с политической и гражданской:

*Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.*

Поэт широко смотрит на мир, который заставляет его почувствовать свою ответственность за то, что происходит с родной страной. Поэтому он призывает как своего друга, так и всю свободомыслящую молодежь России посвятить свою жизнь отчизне. Пушкин выражает надежду, что самовластие будет разрушено, что Россия станет свободной страной. Она не забудет тех, кто боролся против самодержавия:

*Пока свободною горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Это стихотворение можно определить и как патриотическое. Слова «отчизна» и «свобода» здесь звучат как синонимы. Слово «звезда» во времена Пушкина символизировало революцию. Стихотворение это не было напечатано сразу, но его знала и повторяла прогрессивная молодежь, будущие декабристы. Именно с такими людьми Пушкин связывал все свои мечты и надежды. В послании «К Чаадаеву» чувствуется убежденность поэта в том, что именно в этот момент исторического развития отчизны нужны те прекрасные качества, которые есть у прогрессивной дворянской молодежи: образованность, ум, честность, энергия, неугасимое стремление к свободе, горячая любовь к родине. Вот почему такая глубокая вера в лучшее будущее звучит в финале стихотворения:

*Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «К ЧААДАЕВУ»

Написанное в 1818 году стихотворение «К Чаадаеву» является, пожалуй, самым лирическим выражением политической идеи.

В нем поэт обращается к своему другу Петру Яковлевичу Чаадаеву, гусару гвардейского Семеновского полка, высокообразованному человеку, которого Пушкин почитал за независимое поведение, остроту ума и свежесть суждений, за вольнолюбивый образ мыслей. Чаадаев мечтал о славе и верил, что сумеет изменить ход **истории**. Он призывал Пушкина учиться, причем не только для того, чтобы стать образованным человеком, но чтобы стать патриотом и гражданином.

В первых строках стихотворения поэт просится с надеждами на «тихую славу», а значит, на мирное достижение свободы:

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман...*

Даже любовь он называет «юной забавой» и готов пренебречь ею ради великой цели — свободы.

С именем Чаадаева Пушкин связывает и собственные вольнолюбивые надежды, и понятия о чести, патриотизме. Любовь к родине и любовь к свободе поэт отождествлял, он верил, что молодость как раз та пора, когда человек способен и может добиться многого во имя этой любви:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

В конце стихотворения Пушкин открыто говорит о **том**, каким ему видится будущее родины. Верить в светлое завтра, в свободную страну он призывает и читателя, так как сам горячо верит, что «Россия вспрянет ото сна», а героями-освободителями станут его друзья:

*И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «ДЕРЕВНЯ» (вариант 1)

Стихотворение «Деревня» относится к ранним произведениям Пушкина и является примером вольнолюбивой лирики поэта. После окончания лицея молодой Пушкин посе-

лился вместе с родителями в доме на Фонтанке и с головой окунулся в суетливую столичную жизнь. Все было интересно **юному поэту**: балы, дружеские сборища, театр и, конечно же, поэзия. В стихах Пушкина той поры — молодость, любовь, дружба и идеи свободы. Он — автор оды «Вольность», автор обличительных эпиграмм. Уже в первые послелицейские годы за Пушкиным утвердилось слава певца свободы и противника самодержавия.

Чтобы отдохнуть от сует столичной жизни, которая очень скоро стала тяготить поэта, «на лоне мирной тишины», Пушкин летом 1819 года едет в Михайловское, родовое имение своих родителей. Природу, к тиши которой так стремился поэт, в Михайловском он нашел, но предаваться на ее лоне покою, расслабиться он не смог, потому что очень остро ощутил здесь, в Михайловском, и другое: жестокость помещичьего произвола и тягость неволи крепостного народа. Увиденное Пушкин воплотил в стихотворении «Деревня», в ней — все его мысли и чувства.

Стихотворение состоит из двух частей. Тема и настроение первой части резко отличается от темы и настроения второй, но, несмотря на это, части тесно связаны между собой. Их роднит и объединяет заложенная в стихотворении идея.

Начинается стихотворение описанием мирной деревенской жизни. От этих строк веет тишиной, покоем и прохладой:

*Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льстятся дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья!*

С любовью и очень подробно передает поэт окружающий его пейзаж Михайловского, ничего не ускользает от его пытливого взгляда:

*...люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят;
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,*

*Овины дымные и мельницы крылаты;
Везде следы довольства и труда...*

Первые дни в Михайловском Пушкин, отдыхая от всех утомительных условностей городского быта, с упоением наслаждается обретенной свободой. Здесь же размышляет юный поэт над окружающей его действительностью и над смыслом своего существования. Но постепенно глаз его начинают «резать» узкие полоски полей, обшарпанные хаты крестьян, голодные глаза крестьянских детей. С гениальной прозорливостью поэта за внешним покоем и благополучием Пушкин видит и другую сторону деревенской жизни. И это увиденное до глубины души возмущает его отзывчивое на всякую несправедливость сердце. Так рождается вторая часть стихотворения:

*Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время
Земледельца.*

*Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.*

В этой части стихотворения тон авторской речи резко меняется. В словах поэта — гнев и негодование. Пушкин яростно изобличает и осуждает барское насилие над трудом крепостного народа. Тем более это возмущает поэта, что совсем недавно этот так бедствующий теперь народ принес его стране победу в Отечественной войне 1812 года.

Пушкин страдает, что он ничего не может сделать для обездоленного и угнетенного народа при помощи своей лиры, еще задумчивой и безмятежной по-юношески. Поэт упрекает себя за «бесплодный жар» своих прежних стихов;

*О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар,
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?*

В заключительных строках стихотворение — раздумье автора. И еще, мне кажется, сомнения насчет того, преобразится ли

когда-нибудь мир, падут ли когда-нибудь оковы рабства, станет ли народ свободным:
*Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?*

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С ПУШКИНА «ДЕРЕВНЯ» (вариант 2)

Стихотворение «Деревня» написано А. С. Пушкиным в Михайловском в 1819 году. В это время поэт переживал кризис, связанный с резким разочарованием в городской жизни. Светские развлечения наскучили ему. «Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу», — признавался он в письме Вяземскому. Во многих произведениях этого периода (а их было немало — душевный кризис только стимулировал желание творить) Пушкин призывает сменить городскую суету на тихую деревню. Она, в глазах поэта, — «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», где можно спокойно поразмышлять и где ничто не отвлекает от работы.

Стихотворение состоит из двух частей. Первая часть насквозь элегична. В ней Пушкин рисует идиллическую картину патриархальной сельской жизни, гармонирующей с умиротворенной природой. Поэт с удовлетворением отмечает: «Везде следы довольства и труда...». Автор, «от суетных оков освобожденный», отдыхает, учится «в истине блаженство находить, свободно душой закон боготворить, роптанью не внимать толпы непросвещенной...».

Пушкин признается в любви природе. Все радует его глаз: и «сей темный сад с его прохладой и цветами», и «сей луг, уставленный душистыми скирдами». В «Деревне» без труда угадываются точные приметы места и времени:

*Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,*

*На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылатые...*

Однако мирную картину деревенского быта омрачает мысль о вопиющей социальной несправедливости, угнетении одних людей другими, — и начинается вторая часть стихотворения:

*Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время
Земледельца.*

Вторая часть стихотворения одновременно и продолжает первую, и противостоит ей по мысли и характеру картин. Элегия здесь сменяется жесткой сатирой. Во второй части Пушкин указывает на ненормальность существующего крепостного права, на нечеловеческую его природу. Мысли поэта здесь близки мыслям декабристов.

Заканчивается стихотворение «Деревня» словами человека, отчаявшегося дожидаться когда-либо избавления крестьян от крепостного гнета. В них звучит и надежда, и безнадежная горечь;

*Увижу ль, о друзья! Народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная зоря?*

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «УЗНИК» (вариант 1)

В начале мая 1820 года Пушкин был вынужден покинуть столицу и отправиться в южную ссылку. Причиной этому были «крамольные» стихотворения вроде оды «Вольность» и «Деревня», меткие шутки, каламбуры, эпиграммы, которые жадно переписывались вольнолюбивой молодежью и не могли не привлечь внимания царского правительства. Три недели Пушкин провел в семействе

генерала Раевского, своего знакомого, Радужная атмосфера дома Раевских, где талант молодого поэта почитали, и чарующая природа Южного Крыма делали ссылку Пушкина поистине счастливыми днями. Но время летело быстро, вскоре пришлось оставить Раевских и отправиться к месту своей постоянной службы — в Кишинев.

Приехав в указанное место, поэт был потрясен разительной переменой; вместо цветущих крымских берегов и лазурного моря — оголенные, выжженные солнцем бесконечные степи. Сразу сказалось отсутствие друзей, шумных бесед и споров с ними.

Не было и того постоянного веселого гама, который с утра до ночи наполнял дом Раевских. Была только канцелярия, скучная, однообразная работа и ощущение полной зависимости от начальства. Чтобы развеять эту гнетущую скуку, чтобы прогнать чувство смертельной тоски и одиночества, чувство покинутости, забытости, оторванности от всего того, что делало его жизнь жизнью, а не существованием, поэт занялся самообразованием: читал, перечитывал, обдумывал... И, несмотря на то, что кругозор его становился шире, и на многие вопросы были найдены ответы, ощущение зависимости от чего-то и чего-то не давало поэту покоя. Он чувствовал себя пленником. В это время и написано Пушкиным стихотворение «Узник».

Стихотворение невелико по объему; в нем всего двенадцать строчек. Но каждое слово настолько соответствует своему месту, что его нельзя заменить никаким другим. По форме своей стихотворение напоминает фольклорное произведение, поэтому так легко впоследствии стало исполняться как песня.

Идея стихотворения «Узник» — призыв к свободе. Это мы понимаем сразу, только прочитаем его. Призыв к свободе — в крике орла, клюющего под окном узника пищу. Орел тоже пленник, он вырос и вскормлен в неволе, но стремление к свободе в нем так велико, что никакие другие радости не могут заменить его. «Давай улетим!» — призывает свободолюбивая птица узника. И дальше поясняет, подбадривает: «Мы вольные птицы; пора, брат, пора!» В этих словах — мысли Пушкина о том, что по природе своей человек, как и птица, должен быть свободным.

Свобода — естественное состояние каждого живого существа.

«Узник», как и многие другие стихотворения Пушкина, делится на две части, отличающиеся друг от друга интонацией и тоном. Части не контрастны, в них постепенное, возрастающее усиление чувства. Оно начинается с призыва орла: «Давай улетим!» Здесь спокойный рассказ стремительно переходит в страстный призыв, в крик о свободе. Усиливаясь все больше и больше, этот крик как бы зависает на самой высокой ноте. Он — в словах: «...**лишь** ветер... да я!»

Интересно то, что в «Узнике» ни разу не встречается слово «свобода», в то время как этим чувством стихотворение пронизано насквозь. Свобода — вот к чему стремились герои **стихотворения**, свободы — вот чего не хватало его автору.

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «УЗНИК» (вариант 2)

Очутившись в Кишиневе, Пушкин приступил к выполнению рутинных обязанностей мелкого чиновника канцелярии генерала Инзова. Наместник благоволил поэту и не очень обременял его работой: поручил переводить с французского молдавские законы. Пушкин часто посещал собрания местной знати, вступал в конфликты с заносчивыми молдавскими аристократами, увлекался местным фольклором и даже написал по мотивам молдавской народной поэзии стихотворение «Черная шаль», ставшее популярной в Кишиневе песней. Поэт часто присутствовал на собраниях местной масонской ложи, где активно участвовал в политических дебатах, публично критиковал военное начальство и даже правительство. Однако Инзов докладывал в Петербург, что высказываемые иногда поэтом крамольные «**пийитические** мысли» имеют подражательный характер.

Но внешне благополучная жизнь в провинции, оторванность от друзей, от Петербурга — литературного центра России, разочарование в надежде на демократические преоб-

разования в стране тяготили поэта. Он все острее чувствует себя невольником, пленником, его охватывает страстное желание свободы. Мотивы свободы пронизывают романтическую лирику Пушкина, придают ей своеобразный, неповторимый характер. Написанное в этот период стихотворение «Узник» целиком построено на противопоставлении свободы несвободе, проникнуто непреодолимым стремлением к первой. Ритмический строй, **система** образов стихотворения близки народной песне, и неудивительно, что впоследствии оно стало популярной песней.

В «Узнике» два лирических героя: узник, отбывающий наказание «за решеткой в темнице сырой», и «вскормленный в неволе орел молодой», то есть плененная птица, тоже узник. Им обоим несладко в неволе. Эпитет «грустный» в словосочетании «мой грустный товарищ» означает «товарищ по грустному настроению, вызванному несвободой», а не психологическое состояние конкретной птицы, хотя такое тоже можно себе представить.

Вторая строфа усиливает чувство безысходности и тоски глагольными повторами: «Клюет, и бросает, и смотрит в **окно**...». Затем укрепляется впечатление духовного родства товарищей по несчастью, все помыслы которых устремлены к одной цели: «Давай **улетим**!».

Тональность третьей строфы резко контрастирует с предыдущими. После немногого призыва птицы к действию первоначальное настроение подавленности сменяется оптимистическим, всепобеждающим стремлением к свободе:

*Мы **вольные** птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где сияют морские края,
Туда, где гуляем **лишь** ветер... да я!..*

Основная мысль стихотворения, что состояние свободы определяется не физической, реальной волей, а чувством внутреннего достоинства человека, его способностью отстаивать свою духовную свободу.

Герои стихотворения неопределенно представляют себе место обретенной ими свободы: это что-то высокое («где за тучей белеет гора»), далекое («где синеют морские края») и почти не материальное («где гуляем **лишь** ветер... да я!..»). Главное — избавиться от униженного положения узника, ведь свобо-

да — это естественное состояние всякого живого существа, а неволя противна природе. Разбить оковы, преодолеть решетки, обрести состояние первозданной свободы — необходимое условие существования.

Образное, ясное, напевное стихотворение стало популярной песней.

Душная, предгрозовая общественная атмосфера начала 1820-х годов томила поэта. Унизительное положение ссыльного, лишённого возможности полноценной интеллектуальной жизни, усугубило состояние депрессии и стремление любой ценой обрести свободу, высшую человеческую ценность. Чуть позднее, в 1824 году, объясняя, почему он подал в отставку, Пушкин с достоинством пишет: «Я устал быть в зависимости от хорошего или дурного пищеварения того или другого начальника, мне наскучило, что в моем отечестве ко мне относятся с меньшим уважением, чем к любому гонцу англичанину, явившемуся щеголять среди нас своей тупостью и своей тарабарщиной. Единственное, чего я жажду, это — независимости...».

СТИХОТВОРЕНИЕ «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...» — ШЕДЕВР ИНТИМНОЙ ЛИРИКИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Кому не знакомо стихотворение А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», поражающее своей простотой, легкостью, мелодичностью? Разве можно найти строки, посвященные любимой, превосходящие по нежности и трепетности эти:

*Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.*

Не знаю, как вы, а я с уверенностью могу сказать — пока не встречала. Читая и перечитывая их, всякий раз представляю себе божественной красоты молодую женщину и думаю: «Какая же ты счастливая, Анна: поэт века, русский гений посвятил тебе строки, ставшие бессмертными».

Встретив Анну Петровну Керн, девятнадцатилетнюю жену генерала Керна однажды, еще в 1819 году, у своих знакомых в Петербурге, тогда еще юный поэт был поражен ее красотой и обаянием. У них не было никакой любовной истории, просто обменялись несколькими обычными фразами — но сердце поэта было сражено: никогда раньше не встречал он девушек такой сияющей красоты.

*В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И сияли милые черты.*

Так писал поэт, отчаявшись когда-нибудь забыть образ той, что покорила его своими «милыми чертами» и «голосом нежным».

Но время делало свое дело: возможности видеть Анну больше не было (для Пушкина наступили годы изгнания), страсть поэта стала потихоньку рассеиваться и он «...забыл твой голос нежный, твои небесные черты».

Вряд ли мог рассчитывать поэт на новую встречу, да и времени немало ушло: сначала южная ссылка, затем — ссылка в Михайловское, родовое имение поэта. «Небесные черты» стерлись из воспоминаний. Но чего только не подстраивает судьба человеку — здесь, в Михайловском, у старых друзей Осиповых, соседей по имению, он неожиданно увидел ее, такую же обаятельную и красивую, как прежде. Анна Петровна приехала погостить к своим родственникам. «Милые черты» снова не давали покоя, заставляли думать о себе. Пушкин стал часто бывать у Осиповых, слушал, как зачарованный, модные романсы, которые исполняла, сидя за фортепьяно, Анна Петровна.

Вот как запечатлел автор эту встречу, часы, проведенные с возлюбленной и свое душевное состояние:

*Душе настало пробужденье.
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.
И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.*

Время пребывания Анны у Осиповых скоро подошло к концу.

Пушкин приехал ее проводить и передал ей недавно напечатанную в Петербурге главу «Онегина». Между страниц был вложен небольшой листок со стихами. Это было «Я помню чудное мгновенье...».

Стихотворение разделено на три равные части. В каждой из них — своя мысль, свой тон. Первая спокойная, наполненная воспоминаниями автора о «милых чертах». Вторая — о долгих годах заточенья, которые стерли образ возлюбленной. Настроение этой части стихотворения тоже грустное, печальное. Зато как отличается третья часть! Она наполнена жизнью от неожиданной встречи, наполнена радостью, счастьем, которые заполнили всего поэта.

Главное, что хотел донести автор этим стихотворением — светлую память о любви, радость от неожиданной, и от этого вдвое более сладостной, встречи с тем, что казалось утраченным навсегда.

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...»

Лирика Пушкина Михайловского периода поражает разнообразием, богатством тем, образов, настроений, интонаций и языковых средств. Оторванность от столицы, от общества не сломила поэта, не заставила его замолчать, скорее наоборот — подтолкнула к поиску новых тем, дала ему возможность как никогда близко познакомиться с народом, присмотреться к его обычаям, обрядам, верованиям, прислушаться к его говорам, Песням, сказкам, преданиям.

В период Михайловской ссылки Пушкин пишет и стихи о любви. Первые стихи на эту тему появились еще в лицейский период, и продолжали создаваться — в петербургский. В Михайловском написано одно из самых прославленных стихотворений Пушкина о любви — «Я помню чудное мгновенье...».

Стихотворение посвящено А. П. Керн, с которой Пушкин познакомился еще в 1819 году, в доме Олениных. Судьба распорядилась так, что в пору Михайловской ссылки в Три-

горском поэт снова встретил эту красивую молодую женщину и полюбил ее. Анна ответила ему взаимностью. Сказать, что стихотворение явилось плодом красивой, чарующей любви, будет не совсем точным, так как, судя по письмам, любовь эту нельзя было назвать ровной. Но главное — это «пробуждение», которое наступило в однообразной жизни в ссылке после встречи с прелестной женщиной, и приход самой любви, которой так жаждала душа поэта:

*В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.*

*Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.*

«Я помню чудное мгновенье...» — эталон возвышенной любовной лирики, памятник высокого любовного порыва и необыкновенных поэтических переживаний. Стихотворение поражает своей легкостью, зачаровывает музыкальностью, волнует простотой и непосредственностью. Круг образов в стихотворении ограничен: чудное мгновенье, гений чистой красоты, божество, вдохновение. И сами по себе, вне контекста, образы эти ничего конкретного не выражают. Зато вместе они приобретают музыкальное звучание и оживают, наполняя стихотворение глубоким смыслом. Образ любимой женщины и образ самой любви в стихотворении переплетаются — это что-то чистое, светлое, хрупкое, до боли знакомое каждому человеку.

Стихотворение состоит из трех частей. В каждой из них — своя мысль, свой тон. Первая — спокойная, наполненная воспоминаниями автора о «милых чертах». Вторая — грустная, печальная. В ней поэт рассказывает о долгих годах заточенья, которые стерли из его памяти образ любимой. И совсем другие интонации в третьей части — радостные, счастливые, наполненные жизнью. И все оттого, что вновь встретил возлюбленную, которую, казалось, утратил навсегда, и все оттого, что пришла любовь.

ПОВЕСТЬ А. С. ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»

«Станционный **смотритель**» — одна из повестей, входящих в цикл «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», написанный А. С. Пушкиным осенью 1830 года в Болдине. Известно, что **Болдинская** осень — едва ли не самый продуктивный период в творчестве поэта: собираясь расстаться с холостой жизнью и предчувствуя ограниченность времени, которое у него будет оставаться для творчества после женитьбы, Пушкин, казалось, старался успеть написать как можно больше. С другой стороны, предстоящая женитьба, несмотря на все огорчения, связанные с устройством свадьбы, не могла не радовать поэта, не заставляя трепетать и волноваться его сердце. Творческому вдохновению способствовала и пора года — любимая Пушкиным осень. Лирика этого периода как нельзя глубже отражает внутреннее состояние поэта: радостные, игривые нотки перемежаются в ней с тревожными и грустными. Однако хорошее настроение преобладает. Оно побуждает Пушкина экспериментировать, пробовать себя в прозе. Так появляются «Повести Белкина», проникнутые «веселым лукавством ума» (слова эти когда-то Пушкин сказал о творчестве И. Крылова). Пушкинского «веселого лукавства ума» трудно было не заметить: не зря Баратынский при чтении повестей, по словам самого поэта, «ржал и бился».

Однако не все повести цикла занимательны и веселы. Есть среди них и вполне серьезные, и грустные. Такой является и повесть «Станционный **смотритель**», написанная в духе лучших произведений сентиментального направления: униженный и печальный герой; финал — в равной степени и скорбный и счастливый; повесть проникнута пафосом сострадания. Но от традиционного сентиментализма ее отличает особенный характер конфликта: здесь нет отрицательных героев, которые были бы отрицательны во всем; здесь нет и прямого зла — и в то же время горе простого человека, станционного **смотрителя**, от этого не становится меньшим.

Что только не ставят в вину станционно-

му **смотрителю**: «Погода несносная, дорога скверная, ямщик упрямый, лошади не везут — а виноват **смотритель**...». Для большей части проезжающих станционные **смотрители** — «изверги рода человеческого», и это не смотря на то, что многие «сии столь оклеветанные **смотрители** вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые».

Таким был и пушкинский герой — Самсон **Вырин**. Семья у него была небольшой — он да красавица дочь Дуня. Ей с детства пришлось взвалить на свои хрупкие плечи всю женскую работу: жена Самсона умерла. В четырнадцать лет никто лучше ее не мог приготовить обед, убрать в доме, прислужить проезжему: Дуня была мастерицей на все руки. И отец, глядя на ее проворство и красоту, не мог нарадоваться.

Сам **Вырин**, как он представлен в начале повести, — «свежий и бодрый», общительный и неозлобленный, несмотря на то что незаслуженные оскорбления так и сыпались на его голову. И как же способен изменить человека горе! Всего через несколько лет, проезжая по той же дороге, автор, остановившись на ночь у Самсона **Вырина**, не узнал его: из «свежего и бодрого» тот превратился в заброшенного, обрюзгшего старца, единственным утешением которому служила бутылка. А все дело в дочери: не испросив родительского согласия, Дуня — его жизнь и надежда, ради блага которой он жил и работал, — бежала с проезжим гусаром. Поступок дочери сломил Самсона, он не мог перенести того, что его милое дитя, его Дуня, которую он как мог оберегал от всяких опасностей, смогла так поступить с ним и, что еще **страшнее**, с собой — стала не женой, а любовницей.

Пушкин сочувствует своему герою и глубоко его уважает: человек низшего сословия, выросший в нужде, тяжком труде, не забыл, что такое порядочность, совесть и честь. Более того, качества эти он ставит выше материальных благ. Бедность для Самсона ничто по сравнению с опустошенностью души.

Автор не зря вводит в повесть такую деталь, как картинка с изображением истории **блудного сына** на стене в доме **Вырина**. Как

и отец блудного сына, Самсон готов был простить. Вот только Дуня не возвращалась. Страдания отца усугублялись тем, что он хорошо знал, чем зачастую заканчиваются подобные истории: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь да пожелаешь ей могилы...».

Попытка разыскать дочь в огромном Петербурге закончилась ничем. Вот тут и сдался станционный смотритель — запил окончательно и через некоторое время умер, не дождавшись дочери.

Настоящий патриот, Пушкин не мог не преклоняться перед душевной чистотой русского народа. Повесть «Станционный смотритель» — это глубоко философский взгляд на жизнь, в произведении отражается мудрость большого художника. «Повестям Белкина» пришлось выдержать нападки критиков. Многие, в частности Белинский, считали, что это произведение не достойно имени Пушкина. Но жизнь показала другое: «Повести Белкина», и более других «Станционный смотритель», открывали новые пути для русской литературы, на них учился Достоевский, Тургенев, из них в большей или меньшей степени выросла вся русская проза после пушкинского периода.

ОБРАЗ САМСОНА ВЫРИНА (по повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»)

«Станционный смотритель» — одна из повестей, вошедших в известное произведение А. С. Пушкина «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». В «Станционном смотрителе» автор знакомит нас с тяжелой, безрадостной жизнью простых людей, а именно — станционных смотрителей, во времена крепостного права. Пушкин обращает внимание читателя на то, что во внешне бестолковом и бесхитростном исполнении своих обязанностей этими людьми кроется нелегкий, часто неблагодарный труд, полный хлоп-

пот и забот. Что только не ставят в вину станционному смотрителю? «Погода несносная, дорога скверная, ямщик упрямый, лошади не везут — а виноват смотритель...». Мало кто из проезжающих принимает станционных смотрителей за людей, больше за «извергов рода человеческого», а ведь «сии столь оклеветанные смотрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые». Мало кто из проезжающих интересуется жизнью станционных смотрителей, а ведь, как правило, у каждого из них — непростая судьба, в которой с избытком хватает слез, страданий и горя.

Жизнь Самсона **Вырина** ничем не отличалась от жизни таких же, как и он, станционных смотрителей, которые, чтобы иметь самое необходимое для содержания своей семьи, готовы были молча выслушивать и так же молча сносить бесконечные оскорбления и упреки в свой адрес. Правда, семья у Самсона Вырина была небольшой: он да красавица дочка. Жена Самсона умерла. Ради Дуни (так звали дочь) и жил Самсон. В четырнадцать лет Дуня была настоящей помощницей отцу: в доме прибрать, приготовить обед, прислужить проезжему, — на все она была мастерица, все у нее в руках спорилось. Глядя на Дунину красоту, добрее и милостивее становились даже те, кто грубое обращение со станционными смотрителями взял себе за правило.

В первое наше знакомство с Самсоном **Выриным** он выглядел «свежим и бодрым». Несмотря на нелегкую работу и зачастую грубое и несправедливое обращение с ним проезжающих — неозлобленного и общительного.

Однако как может изменить человека горе! Всего через несколько лет автор, встретившись с Самсоном, видит перед собой старца, неухоженного, склонного к пьянству, тускло прозябающего в заброшенном, небранном своем жилище. Его **Дуня**, его надежда, та, что давала силы жить, уехала с мало-знакомым гусаром. Причем не с отцовского благословения, как это принято у честных людей, а тайком. Самсону было страшно подумать, что его милое дитя, его Дуня, кото-

рую он как мог оберегал от всяких опасностей, так поступила с ним и, главное, с собой — стала не женой, а любовницей. Пушкин сочувствует своему герою и относится к нему с уважением: честь для Самсона превыше всего, превыше богатства и денег. Не один раз судьба была этого человека, но ничто не заставило его так опуститься, так перестать любить жизнь, как поступок горячо любимой дочери. Материальная бедность для Самсона ничто по сравнению с опустошенностью души.

На стене в доме Самсона **Вырина** висели картинки с изображением истории блудного сына. Дочь смотрителя повторила поступок героя библейской легенды. И, скорее всего, как и отец блудного сына, изображенного на картинках, станционный смотритель ждал свою дочь, готовый к прощению. Но Дуня не возвращалась. А отец не находил себе места от отчаяния, зная, чем зачастую заканчиваются подобные истории: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу, вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь да пожелаешь ей могилы...»

Ничем хорошим не закончилась и попытка станционного смотрителя вернуть дочь домой. После этого, запив от отчаяния и горя еще больше, Самсон **Вырин** умер.

В образе этого человека Пушкин показал **безрадостную**, наполненную бедами и унижениями жизнь простых людей, самоотверженных тружеников, которых норовит обидеть каждый прохожий и проезжий. А ведь зачастую такие простые люди, как станционный смотритель Самсон **Вырин**, — пример честности и высоких моральных устоев.

ПОВЕСТЬ А. С. ПУШКИНА «БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА»

«Повести Белкина», несмотря на то, что были написаны Болдинской осенью 1830 года, в дни не самые радостные и светлые для поэта, пронизаны насквозь любовью к челове-

ку. Кроме того, в этих произведениях автор очень доступно показал расхождение между природой человека и ролью, навязанной ему обществом и социальным положением.

Взять хотя бы «Барышню-крестьянку». В основе произведения — взаимоотношения двух молодых людей: Лизы Муромцевой и Алексея Берестова. Для того чтобы как-то познакомиться с молодым Берестовым, слава об уме и красоте которого разошлась по всей округе, Лиза, дочь Григория Ивановича Муромцева, первейшего недруга старшего Берестова, нарядилась крестьянской девушкой и отправилась рано поутру в лес будто бы за грибами. На самом деле юной красавице была хорошо известна привычка недавно появившегося в тех краях обольстителя девицких сердец ездить утром на охоту. Войдя в лес, Лиза, затеявшая эту шутку, несказанно волновалась, «сердце ее сильно билось, само не зная почему...» Как девушка и предполагала, Алексей Берестов вскоре появился. Здесь, в лесу, между молодыми людьми завязался разговор, который послужил началом их большой любви.

Алексею все нравилось в крестьянской девушке, он «был в восхищении, целый день думал он о новой своей знакомке; ночью образ смуглой красавицы и во сне преследовал его воображение». Лиза тоже была покорена красотой, обаянием и благородством молодого человека. Они начали встречаться, и со временем «мысль о неразрывных узах довольно часто мелькала в их уме, но никогда они о том друг с другом не говорили». Лиза «ведала, какая ненависть существовала между их отцами, и не смела надеяться на взаимное примирение», а Алексей, «как ни привязан был к милой Акулине, всё помнил расстояние, существующее между им и бедной крестьянкою». Несмотря на то, что счастье было так близко, оно, в то же время, было и очень далеко. И виною всему — условности, предрассудки героев.

Отчаяние Алексея достигло предела после того, как отец его стал настаивать на женитьбе. Тем более, что девушка, которую сватал отец, совсем ему не понравилась, хоть и была одного с ним сословия. Перед молодым человеком встала проблема выбора — либо согласиться с требованиями отца и жить в богат-

стве, либо жениться на крестьянке без отцовского благословения и добывать средства на жизнь своим трудом. Долго думать Алексею не пришлось: благородство и сила любви к крестьянской девушке были так сильны, что решение тут же пришло — жениться на Акулине, «и чем более думал он о сем решительном поступке, тем более находил в нем благоразумия». Не медля ни минуты, Алексей написал **Акулине** письмо, в котором предлагал ей свою руку и сердце. Положив письмо в дупло, как они и договорились, молодой Берестов «лег спать весьма довольный собою».

Вскоре последовала и развязка — Алексей узнает, что **Акулина** на самом деле не **Акулина**, а Лиза. Его возлюбленная не крестьянка, а такая же, как и он, дворянка.

Главный герой повести Алексей Берестов стал выше предрассудков или — сказать точнее — готов был стать, готов был переступить через условности, которые ему навязывал его дворянский статут и которые никак не мирились с его внутренним миром, его моралью и сознанием. Отрицание этих предрассудков, изобличение их, добрый взгляд на жизнь и человека — в этом, мне кажется, заключена основная идея повести «Барышня-крестьянка».

ИЗОБРАЖЕНИЕ РУССКОГО ЖЕНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»

В развитии русской художественной прозы значение **А. С. Пушкина** особенно велико: ведь у него почти не было предшественников. На гораздо более низком уровне, по сравнению с поэзией, находился литературный язык прозы. Поэтому перед Пушкиным-прозаиком встала исключительно трудная задача обработки материала данной области словесного искусства. Прозаические жанры привлекали своей большей доходчивостью. Не зря в эти годы Пушкин отмечал: «Повести и романы читаются всеми и **езде**».

Первым завершенным пушкинским произведением в прозе явились «Повести покой-

ного Ивана Петровича Белкина» (1830 год). Они приписаны условному автору, провинциальному помещику, который собирал анекдоты из уездной жизни. Именно ему рассказывают занимательные истории разные герои: титулярный советник («Станционный смотритель»), подполковник («Выстрел»), приказчик («Гробовщик»), девица («Метель», «Барышня-крестьянка»). Так Пушкин подчеркнул «профессиональную» причастность всех этих людей к известным историям: чиновник рассказывает о чиновнике, офицер — о дуэлях, девица — о любви и так далее. Автор стремится уверить читателя, что все рассказанное в повестях правда, что это подлинные истории, происходившие на самом деле.

Рассмотрим более подробно повесть «Станционный смотритель». В ней Пушкин создает русский женский национальный характер. Это дочь смотрителя Дуня. Она красивая, разумная, проворная. В этих определениях — характер, личность, судьба Дуни. В них выражено идеальное сочетание разных граней женского русского национального характера, необходимое для выполнения главной природной миссии — защиты, сохранения и продолжения жизни. Удивительная красота девушки оказывала чудесное, преображающее действие на всех людей, делая их добрее, пробуждая в них высокие чувства, изменяя состояние их души.

Вообще, красота занимает особое место в художественном мире Пушкина, Вячеслав Иванов писал о внутренней **соприродности** Красоты и Доброты, что можно назвать основной идеала Пушкина. Подлинная красота естественно вызывает у человека чувство радости, счастья, делает его добрым и открытым миру, помогает преодолеть в себе низкие чувства и пороки. Такое понимание пушкинской героини подтверждают и слова мальчика в конце повести, которые раскрывают позицию писателя, его отношение к Дуне: «Прекрасная барыня... добрая барыня... славная **барыня!**». Таким представляется характер Дуни — ясный, определенный, цельный. С этой позиции можно объяснить ее поступки, мысли и чувства. Однако Самсон Вырин ценит в ней более всего хозяйственные качества. Он видит в ней прежде всего прекрасную домохозяйку («Ею дом держался: что

прибрать, что приготовить, за всем успева-ла»). При этом внешность и обаяние Дуни творили чудеса с проезжими. При ее появлении люди успокаивались, а накопленная злоба не выплескивалась на бедного зрителя. Но юная кокетка стремилась в высший свет, законы которого она усвоила. А ее отец не представлял для своей дочери другой жизни, кроме как на почтовой станции. Поэтому он не хотел верить в искренность и глубину чувств дочери и проезжего гусара. Хотя Дуня «ехала по своей охоте», можно предположить, что она и Минский не просто сразу понравились, а «узнали» и полюбили друг друга. Произошла та встреча, когда люди прозревают друг в друге родственную душу. И Дуня сделала свой свободный выбор, идя навстречу судьбе.

В такой свободе героини заключается для Пушкина идеал личного поведения. В ситуации неизбежного выбора между Минским и отцом Дуня поступает «по законам счастья и жизни». Именно так, по мнению Пушкина, должна поступать настоящая женщина. Однако отношение читателя к Дуне неоднозначно — Пушкин лишь обозначил проблему. Перед ней стоит труднейшая задача — она должна выбирать между своим счастьем и спокойствием отца. Дуня умна, и она понимает, что на почтовой станции у нее нет будущего, поэтому она выбирает Минского. Кроме того, Дуня видела свой долг в обрете-нии Дома.

ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ДУБРОВСКОГО В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 1)

В первое наше знакомство с Владимиром Дубровским перед нами предстает молодой, уверенный в себе и своем будущем дворянин, гвардейский корнет, мало когда задумывающийся о том, откуда берутся деньги и сколько их у его отца есть. С проблемой нехватки денег Владимир никогда не сталкивался, потому как, будучи единственным сыном своего отца, хоть далеко и небогатого дворянина,

он «получал из дому более, нежели должен был ожидать». А, известное дело, если деньги достаются легко, то очень легко с ними и расставаться. Так было и с Владимиром; «Он позволял себе роскошные прихоти, играл в карты и входил в долги, не заботясь о будущем и предвидя себе рано или поздно богатую невесту, мечту бедной молодости». Одним словом, наследник Андрея Гавриловича Дубровского в первое наше с ним знакомство показался нам ничуть не выдающимся, молодому человеку были свойственны все те шалости и поступки, которые, не задумываясь, можно приписать почти всем молодым людям его возраста и сословия.

Читая о праздном времяпрепровождении юного Владимира в кругу своих друзей, представляешь, забегаая наперед, этого молодого человека в недалеком будущем таким самодовольным, глухим к чужим бедам, а порой и жестоким барином — подобием Кирилы Петровича Троекурова. Но очень скоро начинаешь понимать, что представления эти были ложными, потому как Владимир Дубровский — настоящий сын своего отца: такой же честный, справедливый, порядочный. Время, проведенное в кадетском корпусе, нисколько не повлияло на врожденные и заложенные отцом в детстве благородные качества. Узнав о болезни Андрея Гавриловича, сын, ни минуты не колеблясь, направляется к нему в поместье. Очень корит он себя за то, что долго не получая письма от родителя, сам не удосужился справиться о его здоровье.

Родина для юного Дубровского — это не просто слово. Подъезжая к родительскому дому, узнавая родные и знакомые с детства места, «он смотрел вокруг себя с волнением неописанным». Все в нем вызывало трепет и боль: и «березки, которые при нем только что были посажены около забора», а теперь стали «высокими ветвистыми деревьями», и «двор, некогда украшенный тремя правильными цветниками». Умиление и жалость вызвала у Владимира добрая его няня Егоровна, которую при встрече юноша обнял с нескрываемой любовью. Про встречу Владимира и Андрея Гавриловича написано всего несколько слов: «...Владимир с жаром обнял отца своего». Но и этих нескольких слов

достаточно для того, чтобы сделать вывод: сыновнее сердце за столь долгую разлуку не остыло, оно полно жалости, любви и сострадания. Более того, в этих нескольких словах, которыми автор передал встречу отца и сына, на мой **взгляд**, весь Владимир — прямой, сдержанный, немногословный — точная копия своего отца.

Узнав о причине болезни Андрея Гавриловича, о том, как обошелся с ним Троекуров, молодой Дубровский собирается мстить. Сносить обиды — не в его правилах. Но обида не ослепила Владимира: устраивая на дорогах разбои, он подвергает преследованию только виновных, по его мнению, людей, тех, которые из-за денег лишились своих человеческих качеств.

Присуще Дубровскому и чувство товарищества. Поймав на дороге приказчика с деньгами для гвардейского офицера, он не отобрал эти деньги, а возвратил их обратно. Потом, при встрече с матерью этого офицера, он скажет: «Знайте, что Дубровский сам был гвардейским офицером, он не захочет обидеть **товарища**».

О благородстве и доброте Дубровского говорит и тот факт, что все жители бывшего имения отца тут же перешли на его сторону и готовы были сложить за него свои головы. Но принять такую жертву Владимир не согласился. Понимая обреченность своего и их положения, Дубровский в конце повести велит крестьянам разойтись и смириться. Это самое лучшее, что мог он для них сделать.

Дубровский — сильный, смелый, бесстрашный. Вряд ли найдется тот, кто станет опровергать наличие этих качеств у молодого человека. Но зато каким робким и сдержанным кажется он нам на страницах, посвященных встречам его с любимой девушкой — Машей Троекуровой. Любовь для Дубровского — чувство чистое, возвышенное, обман и любовь для него — несовместимы. Поэтому и признается Владимир Маше, что он на самом деле, оставляя за девушкой право выбора.

Если собрать все вышесказанное о Дубровском воедино, то получится образ весьма привлекательный. Именно таким: честным, благородным, смелым, добрым и нежным хотел показать своего героя А. С. Пушкин. Что

касается лично меня, то, познакомившись с жизнью и творчеством поэта, я и самого Пушкина вижу именно таким.

ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ДУБРОВСКОГО В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 2)

По замыслу, повесть должна была перенести исторический сюжет (псковский бунт крестьян помещика Дубровского в 1773 году) в современность. Но задуманный Пушкиным характер Дубровского «воспротивился» реалистической трактовке: черты благородного романтического разбойника противоречили картинам крепостных нравов и быта.

В первое наше знакомство с Владимиром Дубровским он — корнет гвардии, живущий на немалое жалованье отца. Ничем не отличавшийся от своих друзей, будучи в расцвете молодости, Владимир «позволял себе роскошные прихоти, играл в карты и входил в долги, не заботясь о будущем и предвидя себе рано или поздно богатую невесту, мечту бедной молодости». Такая характеристика автором своего героя наводит на мысль, что в дальнейшем из Владимира наверняка получится гуляка, **эгоист**, праздно проводящий время и не знающий настоящую цену деньгам. Однако совсем скоро мы убеждаемся, что беспечное поведение молодого Дубровского объясняется всего лишь молодостью. Болезнь отца так тронула молодого человека, что он, ни минуты не раздумывая, решает оставить службу и столицу и ехать к себе в имение.

По дороге в Кистеневку (так называлась деревня **Дубровских**) от встречавшего его старого кучера Антона Владимир узнает о **тяжбе**, которую затеял относительно родового имения Дубровских Кирила Петрович Троекуров, однако его в этот момент волнует только одно — здоровье отца. По тому, как действует на Владимира приближение к родным местам, как «сердце в нем забилося» при виде «бедного дома своего отца», как, ступив во двор, «он смотрел вокруг себя с волнени-

ем неописанным», как трепет и боль в нем вызвали «березки, которые при нем только что были посажены около забора», и «двор, некогда украшенный тремя правильными цветниками», сомнения не остается — перед нами благородный человек нежной души и доброго сердца. Умиление и жалость вызвала у Владимира добрая его няня Егоровна, которую при встрече юноша обнял с нескрываемой любовью.

Честь для Владимира не просто слова. Он не стал, подобно многим помещикам, преклоняться перед властным Кирилой Петровичем, не стал просить за отца. Воспитанный в духе офицерской чести, Владимир стал искать отмщения. Он стал разбойником, но благородным. Иначе стал бы он отдавать слуге деньги и письмо, предназначенные для офицера, стал бы он грабить только богатых? Конечно, можно утверждать, что разбой и честь несовместимы, что если и надо было мстить, то только Троекурову, но именно этим Пушкин давал понять, что вина лежит не на одном человеке, а виноват общественный уклад России. Пушкинский герой не знал, как протестовать, потому и выбрал разбой. В конце повести он осознает, что выбрал неправильный путь, потому и советует своим сообщникам переменить образ жизни: «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии. Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло».

Герой Пушкина — человек умный и всесторонне образованный. Ему не стоило труда выдавать себя за француза, учителя малолетнего сына Троекурова. Кроме того, Сашу он учил грамматике и географии, а с Машей занимался пением и танцами.

Смелости молодого Дубровского завидовали многие. Что значило только не испугаться разъяренного медведя, а ~~заодно~~ и его хозяина, Кирилу Петровича, и застрелить этого медведя. Никто из гостей Троекурова и помыслить не мог об этом. Попастъ в немиость к Покровскому барину — что могло быть страшнее! А Дубровский не испугался. Более того, этим своим поступком заставил властного барина уважать себя еще больше.

Искренним, благородным, нежным и робким предстает Дубровский на страницах, посвященных встречам его с Машей Троекуровой. Любовь к девушке так велика, что Владимир отказывается даже от мщения ее отцу, своему заклятому врагу. Иными словами, любовь подводит его к христианской заповеди: не отвечать на зло злом, прощать врага своего.

Герой Пушкина добр и благороден, потому и крестьяне согласны были следовать с ним повсюду: народ трудно обмануть. И все то же благородство не позволило Дубровскому принять такую жертву. Хорошо понимая обреченность свою и тех, кто останется с ним, Владимир приказывает крестьянам разойтись и смириться.

В образе Владимира Дубровского Пушкин показал, что сумасбродство погрязших в разврате, всевластных помещиков не беспредельно; там, где оно сталкивается с обостренным чувством собственного достоинства, жаждой справедливости, благородством, смелостью и отвагой, получает достойный отпор. Человек чести, молодой Дубровский сознательно **становится** на путь разбоя, так как понимает, что другим путем он не сможет отомстить за поруганную честь отца. Поддержка Дубровского крепостными крестьянами подтверждает моральное право на такой способ мести. И все же автор, скорее, объясняет мотивы его поведения, а не оправдывает своего героя. Местъ его не достигла своей первоначальной цели: не став мстить Троекурову по личным мотивам, он, однако, причинил много вреда не причастным к трагедии отца людям.

ОБРАЗ МАШИ ТРОЕКУРОВОЙ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 1)

На страницах повести А. С. Пушкина «Дубровский» мы встречаемся с двумя наиболее полно обрисованными женскими образами: Маши Троекуровой и няни Владимира Дубровского — Егоровны. Ни разница в го-

дах, ни принадлежность к разным сословиям не мешают этим женщинам казаться нам одинаково привлекательными.

Что касается главной героини повести, Марьи Кириловны Троекуровой, то, на мой взгляд, образ ее перекликается с образом главной героини другого произведения А. С. Пушкина — Татьяной Лариной. В «Дубровском» это просто, если можно так выразиться, наброски, очертания того излюбленного образа, каким станет впоследствии для автора Татьяна. В моем представлении Маша Троекурова и Татьяна Ларина — это портрет одной и той же женщины, но в первом случае выполненный только черно-белыми красками, а во втором — яркий, красочный, со всевозможными оттенками.

Какой же была Маша Троекурова, если смогла так всецело и безраздельно завладеть сердцем молодого и благородного разбойника, бывшего воспитанника кадетского корпуса Владимира Дубровского? Сказать красавица — недостаточно, потому что вокруг так много красавиц, скрывающих под маской безупречной внешности черствую душу. В Марье Кириловне, наоборот, все было гармонично. Рано потерявшая мать, выросшая в одиночестве на лоне природы, с детства впитавшая в себя загадочные и таинственные сюжеты устного народного творчества, которыми изобиловали рассказы доброй няни-крестьянки, а затем вкусив сладость сентиментальных романов, которыми Маша, повзрослев, зачитывалась, сделали ее кроткой, чуткой и мечтательной.

Отца своего Марья Кириловна почитала, но друга и советчика в нем, как это часто бывает между родителями и детьми, не нашла. Кирила Петрович хоть и «любил ее до безумия, но обходился с нею со свойственным ему своеобразием, то стараясь угождать малейшим ее прихотям, то пугая ее суровым, а иногда и жестоким обращением. Уверенный в ее привязанности, никогда не мог он добиться ее доверительности».

Когда в поместье к Троекуровым явился молодой учитель для сводного брата Маши и время от времени стал давать уроки музыки и ей, то вскоре девушка нашла в нем героя своего романа. Машу покорили в молодом учителе его благородство, усердие и осо-

бенно — его храбрость: «Воображение ее было поражено: она видела мертвого медведя и Дефоржа, спокойно стоящего над ним и спокойно с нею разговаривающего. Она увидела, что храбрость и гордое самолюбие не принадлежат исключительно одному сословию...» С детства привыкшая видеть в своем доме мужчин, похожих поведением на своего отца: властных, разгульных, думающих только о деньгах и наживе, в учителе Маша нашла полную противоположность. Никогда не мечтавшая о богатстве, привыкшая довольствоваться малым, и, наоборот, высоко ценившая духовное богатство человека, Маша почувствовала в молодом человеке родственную натуру, и сердце ее безропотно поддалось его зовущему сердцу.

Узнав вскоре, что учитель Дефорж — это не кто иной, как Дубровский, известный разбойник, которого давно уже разыскивает полиция, Маша хоть и испугалась, но не отреклась от него. Узнав о мысли отца выдать ее замуж за нелюбимого, но богатого человека, Маша решила на побег с Дубровским. Но судьбе было угодно отнять у нее последний шанс быть с любимым: побег не удался.

Мертвенно-бледна Маша-невеста, на лице — ни кровинки. Стоя у алтаря, «Марья Кириловна ничего не видала, ничего не слышала, думала об одном, с самого утра она ждала Дубровского, надежда ни на минуту ее не покидала...». Но чуда не случилось — Дубровский не приехал. Обряд был совершен.

И когда, уже после церкви, за каретой послышались крики погони, и Дубровский со своими людьми попытался освободить Марью Кириловну, молодая княгиня, собрав все свои силы, с твердостью воспротивилась, сказав при этом, что она уже обвенчана, она жена другого.

Точно так же, как и Татьяна Ларина из «Евгения Онегина», Маша не боится признаться, что любит Дубровского, и точно так же, как Татьяна, не может предать того, кого назвала перед Богом своим мужем. А все дело в морали, в чувстве долга и ответственности, на которых Маша выросла и которые прочно впитала в себя. Честь и долг для нее дороже любви. В этом и достоинство главной героини «Дубровского», и жизненная драма.

ОБРАЗ МАШИ ТРОЕКУРОВОЙ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 2)

Черты любимого женского образа Пушкина во всех произведениях одинаковы: юна, умна, благородна, мечтательна, красива... Именно такой была Маша Троекурова в «Дубровском», такой была Маша Миронова в «Капитанской дочке», такой, но раскрытой наиболее полно и всесторонне, была Татьяна в «Евгении Онегине». Можно сказать, это один и тот же образ, портрет одной и той же **женщины**, только выполненный по-разному: Маша Троекурова — только наброски к портрету, а Татьяна — портрет яркий, выразительный, выполненный сочными **красками**.

Маша Троекурова, как и другие героини Пушкина, росла в деревенской тиши, на лоне природы. Мать ей заменила няня, добрая, скромная крестьянская женщина, знавшая бесчисленное количество народных сказок и песен и с удовольствием передававшая их своей воспитаннице. Девочка росла впечатлительной и отзывчивой к чужому горю. Позднее она, «перерыв сочинения всякого рода, остановилась на романах», которые сделали ее кроткой, чуткой и мечтательной. Что до **Кирилы** Петровича, то дочь свою он любил «до безумия, но обходился с нею со свойственным ему **своенравием**, то стараясь угождать малейшим ее прихотям, то пугая ее суровым, а иногда и жестоким обращением». Такое непостоянство отца привело к тому, что Марья Кириловна хоть и почитала его, но не нашла в отце друга.

Сентиментальные романы, которыми зачитывалась Маша, ее семнадцатилетний возраст стали причиной того, что сердце девушки жило в ожидании красивой и пылкой любви. Среди гостей отца, развязных и распутных, как и он сам, не было того, к кому могло устремиться Машино сердце: всех занимала только охота, пирушки да разговоры о наживе. И потому, когда в дом к Троекуровым, к сводному брату Маши, приехал молодой учитель-француз, и именно после того, как он смело и отважно защищался от медведя, Маша поняла — это Он, герой «ее романа». Слу-

чай с медведем произвел сильное впечатление на девушку, «воображение ее было поражено: она видела мертвого медведя и Дефоржа, спокойно стоящего над ним и спокойно с нею разговаривающего. Она увидела, что храбрость и гордое самолюбие не исключительно принадлежат одному сословию».

Когда на свидании, назначенном ей **Дефоржем**, Маша узнает правду, что он не кто иной, как Дубровский, она испугана, но робость и нежность в голосе Владимира заставляют девушку поверить ему и не отказываться от своей любви. На втором тайном свидании с Дубровским убитая горем от того, что отец собирается выдать ее замуж за старого, нелюбимого человека, **Маша**, несмотря на общественное мнение, соглашается бежать с возлюбленным. И все же судьба распорядилась иначе — побег не состоялся.

Перед венчанием Марья Кириловна была бледна и неподвижна, «голова ее томно клонилась под тяжестью бриллиантов, она слегка вздрагивала, когда неосторожная рука укалывала ее, но молчала, бессмысленно глядясь в зеркало». У алтаря она «ничего не видала, ничего не **слыхала**» и все еще ждала Дубровского. Но ожидания ее были напрасны.

Благородство души, необычайное чувство ответственности и долга перед мужем, хоть и нелюбимым, и перед Богом заставили Машу отказаться от запоздалой помощи Дубровского. Она, как позже и Татьяна Ларина, не способна была нарушить клятву верности, потому что для нее это не просто пустые слова, а таинство, совершенное на небесах. Мораль, которую усвоила девушка с детства и которой прониклась вся ее душа, научила ее отвечать за свои слова и поступки. В этом достоинство и жизненная драма Маши Троекуровой,

ОБРАЗЫ ДВОРЯН В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ»

Дворянское общество в повести «Дубровский» представлено рядом персонажей, одни из которых изображены всесторонне и полно (Троекуров, Дубровский), другие — менее

подробно (князь Верейский), о третьих — вспоминается вскользь (Анна Савишна и другие гости Троекурова).

Одним из главных героев повести является Кирила Петрович Троекуров. В этом человеке автор отобразил самую прочно стоящую на ногах часть дворянства, владык мира, ярых сторонников крепостного права. Именно эта часть дворянства в начале восемнадцатого века диктовала свои условия стране и чувствовала себя привольно, особенно в глубинке России.

Получая огромные доходы от эксплуатации подвластных им крестьян, помещики не утруждали себя никакими делами, праздно и разгульно проводя время. Они не желали никаких демократических преобразований в стране, так как подобные мероприятия угрожали их безраздельному владычеству и благосостоянию.

Что касается Кирилы Петровича Троекурова, то «его богатство, знатный род и связи давали ему большой вес в губерниях, где находилось его имение. Соседи рады были угождать малейшим его прихотям; губернские чиновники трепетали при его имени; Кирила Петрович принимал знаки подобострастия как надлежащую дань; дом его всегда был полон гостями, готовыми тешить его барскую праздность... Никто не дерзал отказываться от его приглашения или в известные дни не являться с должным почтением в село Покровское». Науками этот своенравный русский барин себя не утруждал. Автор с явной иронией и осуждением говорит, что «Кирила Петрович выказывал все пороки человека необразованного». А так как физических сил у Троекурова было хоть отбавляй, то он без конца устраивал в своем поместье всевозможные увеселительные мероприятия и давал «полную волю всем порывам пылко-го своего нрава и всем затеям довольно ограниченного ума». Одной из затей, имевшей назначение увеселения своих гостей, а более всего — себя, была затея с медведем, которого Троекуров специально откармливал в своем поместье, чтобы при случае подшутить над новым гостем.

Несмотря на то, что почти каждый из гостей избалованного донельзя помещика побы-вал в комнате с медведем и не только испы-

тал нечеловеческий страх, но и получил физические увечья, жаловаться на Кирила Петровича никто не решался — слишком уж безграничной была его власть в округе.

Больше других развлечений Кирила Петрович любил охоту с собаками, он готовился к ней заранее и тщательно. После охоты обычно в поместье барина устраивалась длительная попойка всех ее участников. Очень часто друзья хлебосольного хозяина разбегались по домам только под утро.

Чтобы читатель получил полное представление об избалованности и самодурстве Кирила Петровича, автор вводит в повесть эпизод, подробно описывающий псарню помещика, предмет его гордости и восхищения. В псарне этой «...более пятисот гончих и борзых жили в довольстве и тепле, прославляя щедрость Кирила Петровича на своем собачьем языке. Тут же находился и лазарет для больных собак, под присмотром штаб-лекаря Тимошки, и отделение, где благородные суки охотничьи и кормили своих щенят». Какая забота о животных, какое благородство — не правда ли? Да, все это выглядело бы именно так, если бы крепостные люди этого барина, на которых держалось его благосостояние, жили лучше собак или, по крайней мере, хотя бы так же.

Ничего не стоит Троекурову унижить человека, даже того, к кому он питает уважение. А не подчиниться воле деспота и самодура — значит стать его заклятым врагом. И уж тогда Кирила Петрович не остановится ни перед чем, лишь бы продемонстрировать свое превосходство. Именно так он поступил с Андреем Гавриловичем Дубровским.

Дочь свою он «любил до безумия, но обходился с нею со свойственным ему своенравием, то стараясь, угождать малейшим ее прихотям, то пугая ее суровым, а иногда и жестоким обращением». Отношения с Машей, как, впрочем, и со всеми остальными, он строил на требовании полного ее подчинения своей персоне. Никакие слова-просьбы Маши об отмене свадьбы с нелюбимым человеком Кирила Петрович не удосужился даже выслушать. Конечно, это можно списать на его чрезмерную заботу о судьбе дочери, но счастлива ли от этого Маша, выпадет ли на ее долю счастье узнать, что такое разделенная

любовь? Почти с уверенностью можно сказать — нет. Маша, как и онегинская Татьяна, воспитана на принципе: «Но я другому отдана; я буду век ему верна».

Итак, в образе Троекурова автор показал далекую от реформаторских идей часть поместного дворянства, ведущую разгульный, праздный образ жизни. Отличительные черты этих дворян — необразованность, примитивность, алчность и самолюбие. Прочно стоящая на ногах, эта часть поместного дворянства яростно защищает старинный уклад жизни, основанный на порабощении человека человеком, и для обеспечения своего господства готова на самые жестокие меры.

Совсем иным предстает перед нами образ другого поместного дворянина — Андрея Гавриловича Дубровского. «Будучи ровесниками, рожденные в одном сословии, воспитанные одинаково...», имея похожие характеры и наклонности, Троекуров и Дубровский-старший по-разному смотрели на крестьянина и на смысл жизни. Крестьян своих кистеневский барин не притеснял, поэтому и они относились к нему с любовью и уважением. Отношение Троекурова к крепостным крестьянам Андрей Гаврилович осуждал, потому и сказал своему другу: «...псарня чудная, вряд людям вашим житье такое ж, как вашим собакам». Так же любя, как и Троекуров, охоту, Дубровский, однако, относился к праздным и разгульным попойкам соседа неблагосклонно и с неохотой посещал их. Сильно развиты у этого человека чувство собственного достоинства и гордость.

Ни в первые годы своей жизни в поместье, ни потом Андрей Гаврилович не соглашался воспользоваться дарами, которые предлагал ему Троекуров. Более того, в отличие от остальных помещиков, Дубровский никогда не боялся высказать в присутствии Кирилы Петровича свои мысли. Заискивать перед богатым соседом было не в его правилах. Образ Андрея Гавриловича Дубровского — образ благородного дворянина, заботящегося не только о своем кошельке, но и о вверенных ему крестьянах. Я думаю, что именно такие дворяне, при положительном стечении обстоятельств, были бы сторонниками демократических преобразований в России.

ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ДВОРЯНСТВО В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ»

На страницах «Дубровского» мы знакомимся со многими людьми дворянского сословия. Одни из них обрисованы полно и всесторонне (Троекуров, Дубровский), другие — фрагментарно (князь Верейский), о третьих и вовсе говорится вскользь (Анна Савишна и другие гости Троекурова). Надо сказать, что помещики отличались друг от друга как количеством имеющихся у них крестьян, так и отношением к ним.

Сюжет повести разворачивается вокруг конфликта между двумя помещиками — Кириллой Петровичем Троекуровым и Андреем Гавриловичем Дубровским, но невольно вовлеченными в него оказываются и другие дворяне. Все, по сути, разделилось на два лагеря. В одном — Андрей Гаврилович Дубровский и его сын Владимир, другой значительно многочисленнее — Троекуров и все остальные помещики, завсегдатаи его дома.

Что до Кирилы Петровича Троекурова, «старинного русского барина», то уже первые страницы произведения дают нам понять, какой это был властный, корыстный человек, деспот, богатство и древнее происхождение которого «давали ему большой вес в губерниях, где находилось его имение. Соседи рады были угождать малейшим его прихотям; губернские чиновники трепетали при его имени; Кирила Петрович принимал знаки подбострастия как надлежащую дань... В домашнем быту Кирилы Петрович выказывал все пороки человека необразованного. Избалованный всем, что только окружало его, он привык давать полную волю всем порывам пылкого своего нрава и всем затеям довольно ограниченного ума». Детей у Троекурова было двое: Маша — семнадцатилетняя дочь, и сын — «черноглазый мальчик, шалун лет девяти». Саша был также сыном и мамзель Мими, воспитательницы Маши, которую «Кирила Петрович, казалось, любил... более прочих». Дочь свою Кирила Петрович любил, «но обходился с нею со свойственным ему своенравием, то стараясь угождать малейшим ее прихотям, то пугая ее суровым, а иногда и жестоким обра-

щением. Уверенный в ее привязанности, никогда не мог он добиться ее **доверсности**».

Кирила Петрович только тем и занимался, что разъезжал по своим пространным владениям, устраивал шумные пиры с проказами. Охота занимала едва ли не основное место в жизни Троекурова. По этой причине и псарня у него была на зависть всем, там «более пятисот гончих и борзых жили в довольстве и тепле, прославляя щедрость **Кирилы** Петровича на своем собачьем языке».

Именно псарня и послужила причиной раздора между Троекуровым и ближайшим соседом его Андреем Гавриловичем Дубровским, которого одного Кирила Петрович уважал, «несмотря на смиренное его состояние», и к которому мог запросто заехать в гости. Уважительное отношение Троекурова к Дубровскому возникло еще в молодости; «Некогда были они товарищами по службе, и Троекуров знал по опыту нетерпеливость и решительность его характера». Андрея Гавриловича оскорбило замечание одного из псарей соседа относительно его якобы недюжего состояния и унижительного быта. Причем Дубровского не так оскорбило само замечание, сколько то, что Троекуров при этом «громко засмеялся» и не принял никаких мер, чтобы наказать дерзкого холопа. С ужина обиженный Дубровский ушел, и приказ Троекурова вернуться оставил без внимания. Простить такого даже Дубровскому Кирила Петрович не мог и в наказание решил отсу-
дить у друга имяне, что и сделал.

Этот поступок показывает духовную испорченность Троекурова, для которого нет ничего святого, который и дружбу готов продать. Правда, автор подчеркивает, что в некоторые моменты совесть помещика просыпается, он начинает жалеть Дубровского и готов его простить, но чувство ложной гордости и своего превосходства не позволяют ему попросить извинения.

Близок к Троекурову и князь Верейский. И хоть он не так полно обрисован в повести, но одно то, что князь с удовольствием посещает дом Кирилы Петровича, что, несмотря на слезы и мольбы Маши, добивается все же ее руки, ставит его в один ряд с Троекуровым.

Сатирическими красками в романе обрисованы гости Троекурова — мелкие помещики-подхалимы, которые, боясь гнева властного хозяина, не смели сказать ему и слова против. Однако у себя в имении они едва ли были робкими...

Троекуров, князь Верейский и им подобные — далекая от реформаторских идей, прочно стоящая на ногах часть поместного дворянства, яростно защищающая крепостничество.

В отличие от этих персонажей, Андрей Гаврилович Дубровский — помещик либеральный. Праздность и разврат — не его образ жизни. Имея семьдесят человек крестьян, Дубровский относится к ним иначе, чем самодур-сосед. Поэтому и крестьяне отвечают ему уважением и любовью, поэтому и готовы умереть, лишь бы не попасть в кабалу к Троекурову. Отмена крепостного **права** наверняка не напугала бы Андрея Гавриловича, и он вряд ли стал препятствовать ей. Ни в первые годы жизни в поместье, ни потом Андрей Гаврилович не соглашался воспользоваться дарами, которые предлагал ему Троекуров. Более того, в отличие от других помещиков, Дубровский никогда не боялся высказать в присутствии надменного соседа свои мысли. Это говорит о гордости этого человека, причем гордости настоящей, не троекуровской.

Образ молодого Дубровского дан в развитии: вначале честолобивый и беспечный мот, потом — защитник угнетенных, благородный мститель, бунтарь. Его, дворянина-разбойника, Пушкин делает предводителем крестьян. Но тут же дает понять, что Владимир — не во всем их единомышленник, что он сотрудничает с крестьянами и ради личных интересов. Потому-то, когда Маша выходит замуж за князя, Дубровский покидает своих товарищей, **заявляя** им; «Вы все мошенники». Владимир Дубровский не против дворянства как класса вообще, он только против жестокостей, чинимых дворянами, такими, как Троекуров.

Однако в ту пору и это было прогрессивным шагом на пути к освобождению крестьян, потому и главного героя повести мы воспринимаем как передового дворянина, возможно предшественника декабристов.

НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 1)

Наряду с персонажами из дворянского общества, в повести «Дубровский» А. С. Пушкин показал ряд героев из притесняемого дворянами сословия — крестьян. Это не случайно. Тема обездоленности, угнетенности крестьян, участвовавших в Отечественной войне 1812 года и **одержавших** в ней победу, волновала поэта еще в начале его творчества (стихотворение «Деревня»). То, что крестьяне после окончания войны не получили никакого облегчения, а скорее наоборот — их жизнь стала еще несносней, — вызывало у автора недоумение, возмущение и негодование.

Между тем из эпизодов с крестьянами мы отчетливо улавливаем авторскую любовь к ним, восторженное отношение к их самобытности, их мудрости, преданности, верности, духовному богатству.

Конечно, образы крестьян в повести не обрисованы так полно и всесторонне, как, например, образ Троекурова, однако и из тех немногих страниц, которые Пушкин посвятил крестьянам, нам кажется, что с этими людьми мы уже знакомы. Все дело в том, что не рисуя портреты крестьян подробно, автор сумел подчеркнуть у каждого из них самое главное, отличительное.

Кроме того, портреты некоторых персонажей повести легко дорисовывает наше воображение. Это можно сказать про няню Владимира Дубровского — Егоровну. Эта женщина кажется нам до боли знакомой потому, что она очень похожа на другую простую русскую женщину — Арину Родионовну, няню самого поэта. Читая письмо, которое написала Егоровна молодому Дубровскому в Петербург, отчетливо улавливаешь простодушие и доброту этой женщины. Никогда не учившаяся никаким наукам, однако владеющая в совершенстве русским разговорным языком, Егоровна видится нам хоть и наивной, но очень смысленной и далеко неглупой женщиной. Своим женским и материнским чутьем она быстро уловила, как надо действовать в сложившейся ситуации. И оказалась права:

еще несколько дней — и отец не увидел бы так любимого им сына, а сын не застал бы в живых отца. Поражает в этой простой женщине и преданность, с какой она служит своим хозяевам. Вверенного когда-то ей на воспитание ребенка Егоровна воспринимает как своего, заботится о нем так, как и о своем. Когда с барином случилась беда, верная семье Дубровских Егоровна ухаживала за своим хозяином не из какого, либо корыстного расчета, а по доброте своей и из благодарности: барин относился к ней с уважением и по-хорошему.

Но так относился Андрей Гаврилович, по видимому, не только к няне своего сына, ко всем своим крестьянам он тоже относился по-человечески, видел в них людей, а не быдло, как это делал Троекуров. Только этим можно объяснить любовь и доброе отношение крестьян к своему барину. Обиду, которую нанес Троекуров Андрею Гавриловичу, крестьяне Дубровского воспринимают как свою личную. Смерть хозяина наполняет кистеневских крестьян болью и горечью: «Бабы громко выли; мужики изредка утирали слезы кулаком». Хорошо понимая, кто свел их барина в могилу, осознавая несправедливость, которую учинил Троекуров, видя, на чьей стороне чиновники, исполняющие волю деспота и себялюбца, крестьяне Кистеневки горят желанием мстить. Именно поэтому к господскому дому ночью, с топором в руках, пришел кузнец Архип. Рука у Архипа не дрогнула, когда он закрывал на ключ дверь, за которой находились ненавистные чиновники. Но зато с какой жалостью наблюдает кузнец за кошкой, в смятении бегающей по крыше горящего дома, с каким гневом и осуждением говорит он детям: «Чему смеетесь, бесенята... Бога вы не боитесь: божия тварь погибает, а вы сдуру радуетесь». И ни минуты более не раздумывая, кузнец кинулся спасать бедное животное. Этим эпизодом автор хотел показать, что несправедливость и бесчеловечное отношение большинства представителей господствующего класса к простым крестьянам привели к тому, что в глазах крестьян эти угнетатели **казались** не «божьими тварями», а, скорее, порождением дьявола.

Зная, каково живется крестьянам Троекурова, кистеневские крестьяне готовы ско-

ее умереть, чем попасть под его ярмо. Поэтому и пошли они все в лес вместе с Владимиром Дубровским, уловив в молодом хозяине присущие ему благородство, смелость и справедливость.

Но и тут Пушкин остается верен своим взглядам — улучшить жизнь крестьян правильнее всего не вооруженными восстаниями, а мирным путем — реформами. Эти его взгляды воплощены в заключительных словах молодого Дубровского: «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии. Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло».

НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 2)

Наряду с персонажами дворян, которым Пушкин уделит основное внимание, описывая их быт, характеры, взаимоотношения, мы знакомимся в повести и с представителями крестьянства — бесправными, неграмотными и в то же время добрыми, отзывчивыми и преданными людьми. Интерес к теме крестьянства у Пушкина не случаен: воспевая мужество и отвагу, которые проявил русский народ в борьбе с Наполеоном за независимость родины, поэт был возмущен несправедливым отношением к народу-победителю, жестокостью властных и сытых крепостников. Еще в стихотворении «Деревня» Пушкин пишет про «барство дикое, без чувства, без закона». Эту же тему он продолжает и в «Дубровском», только народ в повести показан непокорным, готовым к восстанию.

В том, что простые люди Пушкину симпатичны, мы убеждаемся не раз. Взять хоть бы Егоровну, няню Владимира Дубровского, — с какой любовью описывает ее автор и как восхищается ею! Никогда не учившаяся никаким наукам, однако прекрасно чувствующая богатство русского языка, старая крестьянка видится нам хоть и наивной, но по-

своему умной женщиной. Тут же смекнув, чем может закончиться ссора ее барина с Троекуровым, Егоровна, употребив все свое «дипломатическое» мастерство, просит Владимира приехать: своим материнским и женским чутьем крестьянка угадала, что принесет сейчас ее барину наибольшую радость и покой. Беспокоилась она и о душе юного **Владимира**, не хотела, чтоб всю оставшуюся жизнь ее воспитанник укорял себя в эгоизме по отношению к отцу. Егоровне присуще чувство **благодарности**. Всю жизнь с преданностью служившая одному барину, растившая чужого сына, как своего, старая крестьянка не покидает своих благодетелей в трудные для них времена. Воспитанная в духе любви к ближним, Егоровна призывает не причинять зла никому, какими бы плохими ни были люди. Она настоящая христианка.

Пушкину, без сомнения, легко было рисовать портрет Егоровны. Читая строки, посвященные этой женщине, вряд ли кто усомнится в существовании реального прототипа — Арины Родионовны, няни поэта и друга его детства.

То, что Андрей Гаврилович Дубровский с благодарностью относился к Егоровне, несомненно. Но он установил теплые отношения и с другими крестьянами, иначе они не восприняли бы беду своего барина как свою личную, а смерть его — как утрату близкого и родного **человека**: на похоронах старого Дубровского «бабы громко выли; мужики изредка утирали слезы **кулаком**».

Зная жестокость и суровость, с которыми относился к своим крестьянам Троекуров, люди Дубровского напрочь отказываются подчиниться ему, они готовы лучше умереть, чем попасть под **власть** деспота и тирана. Чиновники, исполняющие волю **Кирилы** Петровича, для них тоже враги. Потому-то с такой злобой отнеслись к ним **кистеневцы**, потому не дрогнула рука Архипа, кузнеца, когда он запер дверь. Сказать, что Архип — человек бездушный, жаждущий крови, нельзя: слезы умиления вызывает эпизод со спасением кошки. «Чему смеетесь, бесенята... Бога вы не боитесь: божия тварь погибает, а вы, сдуру радуетесь», — говорит человек, который еще недавно с таким равнодушием от правил на тот свет людей. И объяснение это-

му есть: несправедливость и бесчеловечное отношение большинства помещиков к простым крестьянам привели к тому, что крестьяне перестали воспринимать их как «благих тварей».

Крестьяне идут за молодым Дубровским, они увидели в нем наличие тех добродетелей, которыми отличался и его отец. Они готовы мстить всем, кто станет у них на пути. Они — бунтари. Этого ли хотел для крестьян и для своей страны Пушкин? Нет. Он мечтал об отмене крепостного права, унижающего человека, но без крови, путем мирных реформ. Поэтому-то и скажет он устами главного героя Владимира Дубровского: «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии».

АВТОР, РАССКАЗЧИК И ГЕРОЙ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

«Капитанская дочка» — историческая повесть, написанная в форме мемуаров. В этом произведении автор представил картину стихийного крестьянского бунта. Почему Пушкин обращается к истории Пугачевского восстания? Дело в том, что эта тема долгое время считалась запретной, неудобной, и историки практически не занимались ею или если и занимались, то показывали однобоко. И, заинтересовавшись историей восстания, Пушкин столкнулся с практически полным отсутствием материалов. Тогда он сам едет в Оренбургскую область, расспрашивает еще оставшихся в живых очевидцев и участников, много времени проводит в архивах. Фактически Пушкин стал первым историком, объективно отразившим события этой суровой эпохи не только как автор художественной повести, но и как создатель «Истории Пугачевского бунта» — научного труда.

Главный принцип, который использует Пушкин в повести, — это принцип историзма, так как основной сюжетной линией стало развитие реальных исторических событий.

Вымышленные герои, их судьбы тесно переплетаются с историческими лицами. В каждом эпизоде «Капитанской дочки» присутствуют параллели между судьбами отдельных личностей и судьбой народа в целом. Форма мемуаров, избранная автором, наиболее соответствует замыслу. В XVIII веке можно было бы подобным образом описать «пугачевщину» в воспоминаниях, для внуков.

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

В качестве мемуариста Пушкин намеренно выбрал дворянина. Будучи дворянином по своему социальному происхождению, Гринёв отвергает восстание как «бунт бессмысленный и беспощадный». Петр Гринёв последовательно повествует нам не только о кровавых и жестоких расправах, подобных расправе в Белогорской крепости, но и о справедливых поступках Пугачева, о его широкой душе, мужицкой смекалке, своеобразном благородстве. Три раза испытывал судьбу Петр Гринёв, и три раза щадил и миловал его Пугачев. «Мысль о нем неразлучна была во мне с **мыслью** о пощаде, — говорит Гринёв, — данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты...»

Образ Гринёва дан в двух измерениях: Гринёв-юноша, недоросль, и Гринёв-старик. Между ними существует некоторое различие в убеждениях. Последний не только описывает, но и оценивает первого. Иронично повествует он о своем детстве, а при описании эпизода бегства из осажденного Оренбурга возникает интонация, оправдывающая безрассудный поступок героя. Выбранная форма повествования позволяет показать взгляд

героя на себя со стороны. Это была удивительная художественная находка.

Значительное место в повести занимает и враг-друг Гринева — Емельян Пугачев. Его характер раскрывается динамически, в ходе событий. Первая встреча происходит в главе «Вожатый», затем Пугачев показан уже как предводитель мятежников. Несмотря на жестокость расправы в Белогорской крепости, образ Пугачева не является однозначно отрицательным. Далее он предстает великодушным, справедливым человеком. Особенно ярко это проявляется в сцене освобождения Маши. Пугачев наказывает Швабрина и отпускает Гринева с невестой, приговаривая: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать».

В заключение хотелось бы остановиться еще на одном незримом герое этой чудесной повести — на образе самого автора, который присутствует в тексте незримо, как бы все время наблюдая за событиями и поступками своих персонажей. Выбрав Гринева рассказчиком, Пушкин не прячется за него. Позиция писателя четка и ясна. Очевидно, что мысли Гринева о восстании заложены в него автором. Пушкин отдает предпочтение реформам перед революцией: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!». Сам факт выбора именно такого рассказчика — большая заслуга писателя. В этом состоит оригинальность повести «Капитанская дочка».

БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ...

(по повести А. С. Пушкина
«Капитанская дочка», вариант 1)

Нам выпало жить в страшное (я не побоюсь этого слова) время, когда экономический кризис в стране повлек за собой бездуховность, безнравственность, беспринципность. Люди замкнуты и злы, основная проблема большинства из них — добыча денег и пропитания. Не хочу быть строгим судьей, но понятие честь, по-моему, многим людям в наше время вовсе не знакомо. А если и знакомо, то воспринимается как пережиток про-

шлого. Когда в нашем классе проводили диспут на тему «Что такое честь», один мой одноклассник прямо так и высказался: «Честь в наше время — привилегия нищих, а я хочу жить, а не нищенствовать, так что мне с ней не по пути». С этим учеником, чувствовала я, соглашались многие. И тут бы совсем отчаяться, но мысль о том, что противников такого суждения ничуть не меньше, согревала душу. Значит, Петр Гринев, один из любимых мною пушкинских героев, не одинок. Значит, и в наше время есть люди; для **которых** честь — основной жизненный принцип, несмотря ни на какие перипетии судьбы.

Понятие чести воспитывается в человеке с детства. Пример этому — все тот же Петруша Гринев, из повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», о котором я собираюсь рассказать. Вырасти бесчестным ему было, по-моему, практически невозможно. С детства мальчика окружали люди, честь для которых была превыше всего.

Отправляя сына служить отечеству, старший Гринев на прощание сказал ему: «Прощай, Петр. Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду».

И Петр берег. По дороге к месту службы он по наивности проигрался человеку, с которым едва свел знакомство. Никакие уговоры Савельича броситься победителю в ноги не заставили Гринева сделать это: коль проигрался — нужно отдавать. Честь свою Петр Гринев не запятнал даже в тех случаях, когда за нее легко можно было поплатиться головой. Первый случай — это дуэль. Петр не мог просто так оставить без ответа бесстыдный наговор Швабрина на Машу Миронову. Защитить ее от сплетен отвергнутого и из-за этого разгневанного воздыхателя, было для Гринева делом чести. Что касается Швабрина, то он в повести — *полная* противоположность Гриневу, человек, для которого понятия «честь и благородство» вовсе не существуют. Во время поединка Швабрин не гнушается воспользоваться двусмысленностью ситуации для нанесения бесчестного удара. Ничего не стоит этому глубоко безнравственному человеку присягнуть другому государю, в то

время как Гринев и тут благороден, А ведь **Швабрин** — образованный человек, он не был «недорослем», каким был тот же Гринев. Этим фактом **Пушкин** подчеркивает, что благородство и образованность — две разные вещи. Более того — огромное значение имеют взаимоотношения в семье, в которой человек воспитывался.

Второй случай, в котором наиболее ярко проявились высокие нравственные качества одних героев и низость чувств других — приход в Белогорскую крепость Пугачева. Предпочтя благородную смерть позорному помилованию, погибли капитан Миронов и его жена, малообразованные, наивные и, на первый взгляд, недалекие люди. Их примеру готов был последовать и Гринев, но случай спас его от смерти. И причиной этому — тоже благородство **Петра**, проявившего в отношении «вожатого», который помог когда-то им выбраться из пурги. К счастью, человек этот оказался не кем иным, как самим Пугачевым. Руководитель народного восстания предлагает Гриневу пойти к нему в услужение, но Петр, хорошо осознавая, что своим отказом может разгневаться Пугачева, все же отклоняет его предложение. Отклоняет опять же — из чувства благородства: он присягнул служить императрице.

Выслушав доводы молодого дворянина, Пугачев не разгневался, более того — проникся к нему симпатией и даже помог в освобождении Маши Мироновой. И все это, на мой взгляд, не из-за заячьего тулупчика, а благодаря благородству и высокой нравственности Гринева, так поразившими народного бунтаря.

Благородные чувства Гринева проявились и в эпизоде его ареста. Петр не хочет впутывать в эту историю свою возлюбленную, поэтому и не называет ее имени. Но Маша сама отправляется в Петербург искать заступничества и находит. Ей помогает сама императрица. История с Пугачевым для влюбленных заканчивается хорошо, они счастливы. Такой оптимистичный финал, на мой взгляд, автор придумал потому, что хотел подчеркнуть — на благородство чаще всего отвечают благородством. А может быть и потому, что Пушкину просто очень хотелось, чтобы это было именно так.

Что касается Гринева, то он до конца своей жизни остался человеком чести. Став Гриневым-мемуаристом, этот человек правдиво и без искажений передал бумаге не только свои встречи с предводителем восстания, но и свои мысли относительно его. Он рассказал о Пугачеве всю правду, несмотря на то, что она противоречила той, что сложилась в официальном мнении о народном бунтаре.

«БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ...» (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», вариант 2)

«Береги платье снову, а честь смолоду», — гласит пословица, и смысл ее понятен каждому. А вот следовать сказанному удается не всем и не всегда. Проще тем, кто впоследствии никогда не станет задумываться над прожитой жизнью, над своими недостойными поступками, будет радоваться тому, что хоть и не с чистой совестью, а все же избежал ответственности за свой постыдный поступок. И совсем не позавидуешь тому, кто, единожды поступившись честью, сожалеет и мучается от содеянного всю жизнь. Однако это все не про пушкинского героя: поступая согласно наказу отца — беречь честь смолоду, Гринев не испытывает угрызений совести, вспоминая два года из своей юности.

Благородство Петра Гринева проявлялось и в малом и в большом. По дороге к месту службы он по наивности проигрался человеку, с которым только познакомился. Никакие уговоры Савельича броситься победителю в ноги с просьбой простить долг не заставили Гринева сделать это: проигрался — отдавай. О чести Петр Гринев помнил даже в тех случаях, когда за нее можно было поплатиться жизнью. Это подтверждает случай с дуэлью. Причем здесь Гринев сражается не за свою честь, а за честь любимой девушки. Простить Швабрину, бесстыдно порочащего Машу Миронову только потому, что она отказала ему, Гринев не мог. Честь дворянина и благородного человека не позволяла молодому

человеку сделать это. Можно **возразить**, что Швабрин тоже был дворянином. Но в этом • и ответ: быть благородным, поступать по велению совести — удел не только дворян, сословие здесь не имеет значения, здесь важно воспитание, атмосфера, в которой растет человек.

А атмосфера в доме Гриневых была как нельзя более подходящей для того, чтобы из Петруши вырос высоконравственный человек. Мальчику было с кого брать пример. Пушкин от лица Савельича на первых страницах повести знакомит нас с нравственными установками рода Гриневых: «Кажется, ни батюшка, ни дедушка пьяницами не бывали; о матушке и говорить **ничего...**». Такими словами воспитывает старый слуга Петра Гринева, который впервые напился и вел себя недостойно.

Швабрин — полная противоположность Гриневу. То, что понятие чести **незнакомо** этому человеку, мы убеждаемся в той же сцене дуэли: используя замешательство Гринева, связанное с окриком Савельича, Швабрин наносит ему удар. Честь для Швабрина ничто по сравнению с жизнью. Чтобы спасти себя от смерти, он запросто становится на сторону Пугачева, бывшего противника, и без сожаления готов вершить суд над теми, кто еще недавно был ему если не товарищем, то сослуживцем и добрым знакомым. Машу Швабрин любит, однако это чувство далеко от благородства: используя свое положение завоевателя, а ее — сироты, он бесстыдно и грубо принуждает девушку стать его женой.

Совсем по-другому ведет себя в истории с Пугачевым Петр Гринев. Сначала он мужественно идет на смерть, потом честно признается **Пугачеву**, что не разделяет его взглядов. Эту прямоту, еще больше, чем благодарность за старую услугу, оценил крестьянский предводитель и помиловал Гринева. Здесь автор дает нам понять, что, уважая такие качества в других, Пугачев, без сомнения, обладал ими и сам.

Благородные чувства Гринева проявились и в эпизоде его ареста. Петр не хочет впутывать в историю с Пугачевым Машу Миронову, он слишком ее любит, поэтому и не называет имени девушки. А ведь поступи он иначе, ссылки могло и не быть.

Честь отличает и супругов Мироновых. Всю жизнь служившие императрице, не один раз встававшие на защиту крепости, эти люди предпочли честно умереть, чем сдаться противнику.

Конец повести сказочный. Огорченная ссылкой возлюбленного, в которой видит только свою вину, Маша едет в Петербург рассказать правду императрице. Счастливый случай сводит ее с дамой, приближенной ко двору, которая впоследствии и оказывается самой императрицей. Справедливость восторжествовала: приказ о ссылке Петра Гринева был отменен. Естественно, финал произведения приукрашен, но это совсем не случайно: Пушкин хотел показать, что благородный человек сохраняет достоинство в любой ситуации, а честь, благородство не останутся **незамеченными**, неоцененными. Доброе в человеке делает человеку добро — так должно быть и так бывает.

КАКИМ ВИДИТСЯ МНЕ ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Один из главных героев повести «Капитанская дочка» — предводитель народного восстания Емельян Пугачев. В наше время можно услышать много толков по поводу этого восстания, и все они различны: одни склонны называть это освободительной борьбой угнетенного народа, другие — а их значительно больше — просто поножовщиной, чистой воды разбоем. Я думаю, в пору Пушкина отношение к Пугачеву и восстанию, которое он возглавил, **тоже** было двойным, поэтому-то оно и вызвало неподдельный интерес поэта. Пушкин изучил много документов, касающихся Пугачева и его дел, прислушивался к мнению народа, и в результате появилось два произведения, посвященных этому человеку: «История Пугачева» и «Капитанская дочка». Каким же предстает перед читателем Емельян Пугачев в «Капитанской дочке»? Вот мнение глубоко мое.

Впервые на страницах повести мы знакомимся с Пугачевым (не зная при этом, что это Пугачев), уже во второй главе. Пугачев — случайный человек, Богом посланный Гриневу и Савельичу в «вожатые». Только благодаря ему смогли наши герои добраться до жилья и переждать пургу. С этого эпизода можно уверенно сказать, что «вожатый» — человек бывалый, далеко не робкого десятка. Гринева поразила «сметливость его и тонкость чутья». Выдающейся показалась и внешность человека: «Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары». Речь «вожатого» насыщена пословицами, поговорками. А впоследствии мы узнаем о любви Пугачева к русским народным песням. Это свидетельствует о его народных корнях. Одним словом, Пугачев-«вожатый» показался мне очень приятным, милым человеком».

Вторая встреча с Пугачевым (теперь уже предводителем народного восстания) состоялась в Белогорской крепости, куда был направлен на службу Гринев. Здесь мнение мое о Пугачеве, как о милом, приятном человеке заметно пошатнулось: Пугачев на этот раз — смертоубийца, по его вине гибнут полюбившиеся нам отец и мать Маши Мироновой, простые, благородные люди, с детства придававшие огромное значение понятию чести. Я не сказала, что мое мнение о Пугачеве радикально изменилось. Нет. И причиной этому — поступок Пугачева в отношении Гринева и Савельича, который, кроме как благородным, никак не назовешь. Пугачев здесь тоже видится мне человеком чести, он не смог нанести обиду тому, кто когда-то сделал ему добро, хотя человек этот — его противник и заслуживает такой же кары, что и остальные противники Пугачева.

Это свидание с Пугачевым у Петра Гринева было не последним. В следующий раз он встретился с «бунтарем», когда ехал освобождать из плена Швабрина свою возлюбленную Машу Миронову. Пугачев сам взял

ся сопровождать молодого дворянина до Белогорской крепости. По дороге между ними завязался разговор, из которого мы узнаем жизненный принцип этого человека: «чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью». То есть чем жить долгую жизнь в угнетении и неволе, лучше прожить немного, но свободным человеком, никому не подчиняясь. На слова Гринева о том, что «жить убийством и разбоем значит... клевать мертвечину», Пугачев ничего не ответил и задумался. Такое поведение, по моему мнению, говорит о том, что подобные мысли, скорее всего, посещали и Пугачева. В этом же разговоре Пугачев, мудрый и смелый вождь восстания, признается, что предчувствует поражение поднятого им бунта и свою казнь.

Устами Пугачева Пушкин здесь высказал свою идею — народное восстание закономерно, но оно не приведет к желаемым результатам, потому что «не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Итак, Пугачев — благородный и смелый, но он и жестокий.

Читая произведение, так и хочется склониться к мысли, что это положительный герой, но тут же представляешь себя на месте супругов Мироновых и сотен других людей, которым не выпало счастье подарить Пугачеву в свое время заячий тулупчик, и начинаешь понимать, что тот, кто берет на себя Божье право распоряжаться людскими жизнями, вряд ли может быть положительным.

ОБРАЗ ЕМЕЛЬЯНА ПУГАЧЕВА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

В «Капитанской дочке» А. С. Пушкин обращается к событиям крестьянского восстания 1773—1774 гг. во главе с Емельяном Пугачевым. В этой повести Пушкин сумел нарисовать яркую картину стихийного крестьянского восстания, показать его на широком национальном и социальном фоне. При этом он

придерживался убеждений, согласно которым в повести должна быть «историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании».

Предводитель восстания **Емельян** Пугачев изображен Пушкиным не кровожадным убийцей, каким показывали его историки XVIII—XIX веков, а талантливым и смелым народным вождем. Природные ум, сметка, энергичность, выдающиеся способности этого человека способствовали тому, что он возглавил крестьянское восстание. К нему начали стекаться люди со всей страны; и белогорские казаки, и башкиры, и татары, и чуваша, и крестьяне с уральских заводов. Они уважали Пугачева, доверяли ему во всем.

Пугачев жестоко расправляется с теми, кого он считает угнетателями крестьян. Для него нет хороших помещиков и представителей власти. В лице дворян он видит только врагов. Поэтому он так беспощаден к капитану Миронову и его подчиненным, хотя это были добрые люди. Но Пугачев помнит и добро, которое ему когда-то сделали. В награду за чарку водки, поднесенную «вожатому» во время бурана, и за заячий тулупчик Гринев получает жизнь, Три раза испытывал судьбу Петр Гринев, и три раза Пугачев его миловал. «Мысль о нем неразлучна была во мне с мыслию о пощаде, — говорит Гринев, — данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты...»

И действительно, Пугачев проявляет великодушные, когда освобождает Машу Миронову из рук Швабрина, несмотря на то, что она капитанская дочка, и отпускает Гринева вместе с ней. При этом он наказывает Швабрина, приговаривая: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать».

При знакомстве с Пугачевым Гринев убеждается в том, что это совсем не такой человек, каким считали его царские власти. Еще при первой их встрече, когда Пугачев выступает в роли «вожатого», Гринева поражает хладнокровие этого человека. Тогда Гринев видит «вожатого» как простого человека, внешность которого тем не менее кажется ему «замечательной»: «Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его

имело выражение довольно приятное, но плутовское» — так описывает он внешность героя.

Пушкин изображает Емельяна Пугачева не только как предводителя восстания, но и как простого казака. Речь Пугачева наполнена пословицами, поговорками, иносказаниями, которых человеку из другой среды не понять. Он заставляет называть себя царем-батюшкой, потому что в народе всегда жила вера в «доброго царя». В его отношениях с подчиненными полный демократизм, нет никакого чинопочитания, каждый может свободно оспорить мнение своего «государя». «Улица моя тесна; воли мне мало. Ребята мои умничают. Они воры. Мне должно держать ухо остро: при первой неудаче они свою шею выкупят моею-головою», — с горечью осознает Пугачев, которого уже не радует власть. Герой понимает, что он всего лишь самозванец. Он чувствует свою обреченность и живет только надеждой на будущее.

И все же главное в образе Емельяна Пугачева — это величие и героизм, что нашло выражение в символическом смысле сказки об орле и вороне. Герой считает, что лучше прожить жизнь короткую, но достойную, чем жить триста лет и питаться падалью. Он ассоциирует себя с орлом, который живет «все-го-навсего только тридцать три года», но зато пьет «живую кровь».

Подчеркивая в Пугачеве храбрость и героизм, ум и смекалку, Пушкин показывает в этом человеке лучшие черты русского национального характера. Но Пушкин далек от идеализации Пугачева — предводителя крестьянского восстания. Автор «Капитанской дочки» отдает предпочтение реформам перед революцией, он не приемлет кровопролития. Именно поэтому мы читаем в повести его ставшие широко известными слова: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» Расценивая пугачевское восстание не иначе, как бессмысленный бунт, автор вместе с тем не ставил своей целью показать в повести злодеяния пугачевцев. Он пытался воссоздать историю восстания и личность крестьянского вожака, и нужно отметить, что этот замысел Пушкин мастерски реализовал.

ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

В повести «Капитанская дочка» А. С. Пушкин описывает события 1773—1774 годов — крестьянское восстание под предводительством Емельяна Пугачева. Пугачевская тема давно интересовала поэта. Он, как и многие его современники, пытался разобраться, что же такое пугачевщина: освободительное движение угнетенного народа или всего-навсего поножовщина, шайка разгульных бандитов во главе с жестоким и кровожадным убийцей. Прежде чем приступить к написанию произведения о Пугачеве, Пушкин изучил большое количество материалов, касающихся этой страницы в жизни государства, познакомился с людьми, лично знавшими загадочного крестьянского вождя. То, что поэт сумел узнать о Пугачеве и его движении, то, каким выглядел бунтарь в его глазах, — все это он изложил в «Капитанской дочке». Чтобы создать впечатление достоверности, автор делает рассказчиком Гринева, честного и благородного дворянина, который не способен на приукрашивание и обман, — Пушкин смог убедить нас в этом. Каков же он, легендарный предводитель крестьян, увиденный глазами Гринева?

С Пугачевым мы знакомимся уже во второй главе произведения, правда, тогда мы еще не знаем, кто перед нами. Случайно встретившийся посреди поля Петру Гриневу и его слуге Савельичу человек помог им добраться до жилища, где они смогли переждать пургу. Вожатый зарекомендовал себя человеком далеко не робкого десятка, бывалым и с чувством юмора. Гринева поразила «сметливость его и тонкость чутья».

Внешность вожатого тоже была «замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары».

Нельзя было отказать этому человеку и в тонком знании психологии: когда Савельич

стал причитать по поводу заячьего тулупчика, который Гринев приказал отдать в знак благодарности вожатому, тот не преминул напомнить Савельичу, что он всего лишь слуга и должен выполнять приказ. Реплика эта, на мой взгляд, больше предназначалась не для Савельича, а для его хозяина. Человек льстил молодому барину и рассчитывал, что лесть обернется ему на пользу. Так и случилось: Гринев настоял на своем, и заячий тулуп оказался у вожатого.

Через некоторое время в Белогородскую крепость стали доходить слухи о, бесчинствах, творимых пугачевцами, и о скором приближении повстанцев. Пугачева называли «злодеем и самозванцем», а людей его не иначе как «злодейской шайкой». В подтверждение этих слухов Пугачев, появившись в крепости, без сожаления отправляет на виселицу всех, кто отказывается присягнуть ему. Так погибают супруги Мироновы и гарнизонный поручик Иван Игнатьич. Петр Гринев тоже был приговорен, но вовремя вмешавшийся Савельич упросил Пугачева смириться. Но не сама просьба доброго слуги заставила Пугачева переменить решение — в Савельиче крестьянский предводитель узнал слугу барина, который так щедро подарил ему тулуп. Однако еще больше, чем щедрость, Пугачева поразила смелость, прямота, искренность молодого дворянина. На предложение Пугачева перейти на его сторону Петр Гринев ответил: «Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу». А на вопрос, может ли Гринев дать обещание не идти против него, тот ответил все так же искренне: «Как могу тебе в этом обещаться?... Сам знаешь, не моя воля: велят идти против тебя — пойду, делать нечего. Ты теперь сам начальник; сам требуешь повиновения от своих. На что это будет похоже, если я от службы откажусь, когда служба моя понадобится?». После этих слов Пугачев еще больше проникся уважением к молодому дворянину, так мужественно отстаивавшему свою честь.

Ценить благородство в других — удел только тех, кто сам обладает этим качеством. Можно ли после этого сомневаться в благородстве Пугачева? Мне кажется, каждый со-

ПЕТР ГРИНЕВ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ЛУЧШЕЙ ЧАСТИ ДВОРЯНСТВА

гласиться, что нет. Еще одно подтверждение этому — случай с сиротой. Узнав от Гринева, что тот едет освобождать сироту, которую якобы обижают его люди, Пугачев рассвирепел: «Кто из моих людей смеет обижать сироту?.. Будь он семи пядень во лбу, а от суда моего не уйдет». Узнав, что виноватый — **Швабрин**, Пугачев грозит повесить его. На что один из **людей** его отвечает: «Прикажи слово молвить... Ты поторопился назначить **Швабрина** в коменданты крепости, а теперь торопишься его вешать. Ты уж оскорбил казаков, посадив дворянина им в начальники; не пугай же дворян, казня их по первому наговору».

Слова этого человека открывают нам новые черты характера Пугачева: он порывистый, **горячий**, легко поддается эмоциям и не всегда достаточно хорошо обдумывает свои поступки. В роли, которую он себе выбрал, такие качества вряд ли подойдут. А вот то, что сила казаков в сплоченности, для Пугачева яснее ясного. Не зря он, приказывая им прекратить ссору, говорит: «Господа **енаралы!**.. Полно вам ссориться. Не беда, если б и все оренбургские собаки дрыгали ногами под одной перекладиной; беда, если наши кобели меж собою перегрызутся».

Нельзя усомниться и в любви Пугачева к простому народу. На ответ Гринева, что в Оренбурге все благополучно, тот не на шутку возмутился: «Благополучно... А народ мрет с голоду!».

Проникшись уважением к «злодею», **Гринева** призывает его оставить свою затею, обреченную на провал, и просить милости у императрицы. Но бунтарь непреклонен: смысл жизни для него в сказке, поведенной старой калмычкой. Суть сказки в том, что «чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что Бог даст!», то есть чем долго жить в неволе и притеснении, лучше мало, да на свободе. **Гринева** возражает, что «жить убийством и разбоем значит... клевать мертвечину», а Пугачев удивленно посмотрел на собеседника и ничего не сказал. Оба замолчали: каждый из них не мог понять другого, этому мешала разность их сословий.

Описывая действительность, в которой он жил, **А. С. Пушкин**, выставляя напоказ ограниченный, праздный образ жизни и духовную нищету одних дворян, считал своей обязанностью познакомить читателя и с лучшими представителями этой среды. Это прослеживается в таких произведениях поэта, как «Дубровский», «Евгений Онегин», характерно это и для повести «Капитанская дочка».

К лучшим представителям дворянства в этой повести можно отнести Петра Гринева. Детство и образование Петруши ничем не отличалось от детства и образования таких же, как он, провинциальных дворянских детей: «С пятилетнего возраста отдан я был на руки стремянному **Савельичу**, за трезвое поведение пожалованному мне в дядьки. Под его надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кабеля. В это время батюшка нанял для меня француза, мосье Бопре, которого выписали из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла».

По исполнении семнадцати лет отец отправляет Петра защищать отечество, служить императрице. Наблюдая за Петром Гриневым в это время, с уверенностью можно сказать, что юноше уже знакомы понятия «честь и благородство»: он одаривает заячьим тулупчиком «вожатого» и отдает, вместо того чтобы отговориться неплатежеспособностью, проигранные деньги едва знакомому офицеру. В Белогорской крепости Петр Гринева увлекается писанием стихов и влюбляется в Машу Миронову. Благородство и смелость этого человека проявляется и в эпизоде с дуэлью. Он считает, что лучше умереть, чем позволить **Швабрину** порочить имя возлюбленной. С приходом в **Белогорскую** крепость Пугачева Гринева остается самим собой: он отказывается принять присягу Пугачеву на том основании, что дал уже слово служить императрице, и как настоящий дворянин это слово не может нарушить. Узнав о том, что

Маша Миронова в плену у негодя Швабри-на, Гринев, не раздумывая о последствиях, бросается ей на выручку.

Однако, настраивая нас на восприятие Петра Гринева как положительного героя, Пушкин не стремится идеализировать его. Как и его отец, молодой Гринев, несмотря на доброе отношение свое к Савельичу, воспринимает его все же как слугу, о чем часто ему напоминает: «...подавай сюда деньги или я тебя взащей прогоню» или: «Молчи, хрыч!.. ты, верно, пьян, пошел спать... и уложи меня». Когда я читал повесть, мысль о том, что Гринев сочувствует иным простым людям, кроме Пугачева, которому он был многим обязан, мне не приходила в голову. Он с удовольствием, как и все дворяне, пользовался привилегиями своего сословия и мало задумывался о несправедливостях крепостного права, делающего одного человека рабом и слугой другого. Конечно, это равнодушие юного Гринева можно списать на его молодость: первая любовь, обостренное чувство благородства, но, с другой стороны, — примерно в таком возрасте Пушкин написал «Деревню», в которой гневно обличает несправедливость по отношению к угнетенному народу. Но если учесть, что Пушкин — гений, самый лучший из представителей своего сословия, то легко смириться с мыслью, что Гринев все же тоже не из последних.

Еще отчетливее это станет понятно, если противопоставить Гриневу другого дворянина, причем более образованного, — Швабри-на. Для Швабрина нет ничего святого. В отличие от Гринева он корыстолюбив, мстителен, легок на измесь и предательство, честь и благородство этому человеку не знакомы: для него ничего не стоит унижить женщину, даже любимую, Швабрин служит тем, с кем ему выгодно.

Гринев и Швабрин — одного поля ягоды, только солнце на них светило по-разному: Гриневу его было достаточно, а Швабрин, вероятнее всего, рос в тени. Родители Гринева были хоть и помещиками, но людьми добро-сердечными и благородными, окружение Швабрина нам неизвестно, возможно, причина в этом... Как бы то ни было, но не согласиться с тем, что Гринев — лучший из представителей дворянства, невозможно.

ОБРАЗ ГРИНЕВА-МЕМУАРИСТА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Один из главных героев романа — Гринев-мемуарист, который по истечении многих лет после описываемых событий посчитал необходимым представить на суд читателя события двух лет его юношеской жизни. Эти два года жизни надолго запомнились Гриневу прежде всего своими «странными» приятельскими отношениями с Пугачевым. Более того, за этот короткий период времени он заметно возмужал, душевно обогатился, сохранил свою честь, проявил отвагу и мужество, смог отстоять и защитить в трудных испытаниях свое счастье.

Создавая образ героя-мемуариста, Пушкин все досконально продумал. Рассказчик Гринев — дворянин. Для него естественно неприятие и осуждение восстания Пугачева и его преследователей. Он добрый, честный, благородный. Придание своему герою именно таких нравственных качеств Пушкин посчитал очень важным и необходимым: читателю легче поверить в правдивость описываемых событий. Неслучаен и возраст Гринева-свидетеля — семнадцать лет. Этот возраст счастливой юности, по Пушкину, как бы делал его героя свободным от социальной морали, способным на «бунт», на борьбу за свое счастье, на протест против деспотической воли родителей.

Юному офицеру-дворянину еще чужд социальный стереотип мышления. Социальный инстинкт подсказывал Гриневу, что относиться к мятежникам и «бунтовщикам» нужно отрицательно, однако в реально возникавших ситуациях он больше доверял личным впечатлениям. Полагая, с точки зрения дворянина, что Пугачев — враг и разбойник, Гринев все же считал своим долгом рассказать правду о поведении этого человека. Правду, какой бы она ни была, не считаясь с тем, что эта правда противоречит той, что сложилась в официальном мнении о Пугачеве.

Благодаря честности Гринева-рассказчика, никому не ведомая правда о руководителе восстания Пугачеве стала достоянием

всех. Сбереженная с молодости честь позволила Гриневу-мемуаристу быть благородным в описании всего, что он видел много лет назад, быть благодарным за добро Пугачеву.

Гринев на склоне лет не пытается ничего скрыть от потомков — ни своих поступков, ни своих тогдашних мыслей: «Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба и который по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан...».

Мемуарист Гринев — настоящий дворянин, никакие «насильственные потрясения» он не приемлет. Честь помогла ему быть искренним в неприятии вооруженной борьбы народа: «...начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно... Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»

Образ Гринева дан в повести в двух временных измерениях — Гринев в семнадцать лет и Гринев-мемуарист, человек, умудренный опытом и много повидавший на своем веку. Прошлое свое, особенно детство, Гринев-мемуарист описывает с юмором. Взять хотя бы эпизод, повествующий нам об учителе-французе: «Он был добрый малый, но ветрен и беспутен до крайности» или: «Мы тотчас поладили, и хотя по контракту обязан он был учить меня по-французски, по-немецки и всем наукам, но он предпочел наскоро выучиться от меня кое-как болтать по-русски, — и потом каждый из нас занимался уже своим делом. Мы жили душа в душу...» Ирония, относящаяся к самому себе, в словах Гринева-мемуариста очень важна. Ею Пушкин стремился подчеркнуть объективность своего рассказчика, показать характер героя положительным, лишенным тщеславия, эгоизма и гордыни.

Таким образом, замысел автора показать мемуариста объективным, честным, благородным, истинным дворянином с социально-обусловленным характером убеждений несомненно удался.

ОБРАЗ ПЕТРА ГРИНЕВА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Первоначально Пушкин хотел написать роман, посвященный только пугачевскому движению, но цензура вряд ли пропустила бы его. Поэтому основной сюжетной линией повести становится служба молодого дворянина на благо отечества и любовь его к дочери капитана Белогородской крепости. Параллельно дается другая, так интересовавшая автора тема пугачевщины. Второй теме, несомненно, Пушкин отводит значительно меньше страниц, однако достаточно, чтобы раскрыть суть крестьянского бунта и познакомить читателя с предводителем крестьян Емельяном Пугачевым. Чтобы его образ был более достоверным, автору нужен был герой, лично знавший Пугачева и впоследствии высказавшийся бы относительно виденного. Таким героем стал Петр Гринев, дворянин, честный, благородный молодой человек. Нужен был дворянин, и именно благородный, с той целью, чтобы рассказанное им выглядело правдоподобно и ему поверили.

Детство Петруши Гринева ничем особенным не отличалось от детства других детей поместных дворян. Устами самого героя Пушкин с иронией говорит об обычаях старинного поместного дворянства: «Матушка еще была мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом... Если паче всякого чаяния матушка родила дочь, то батюшка объявил бы куда следовало о смерти нежившегося сержанта, и дело тем бы и кончилось». Иронизирует автор и над учебой Петра Гринева: в пять лет к мальчику был приставлен в качестве дядьки Савельич — дворовый человек, которому такое доверие было оказано «за трезвое поведение». Благодаря Савельичу Петруша к двенадцати годам освоил грамоту и «мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля». Следующей ступенью в обучении стал выписанный из Москвы «вместе с годовалым запасом вина и прованского масла» француз мосье Бопре, который должен был учить мальчика «всем наукам». Однако из-за того, что француз сильно увлекался вином и пре-

красным полом, Петруша оказался предоставлен самому себе. По достижении сыном семнадцати лет отец, исполненный чувства долга, отправляет Петра послужить на благо родины.

Описания самостоятельной жизни Петра Гринёва уже лишены иронии. Из предоставленного самому себе и простому русскому крестьянину Савельичу молодого человека получился благородный дворянин. Проигравшись по неопытности в карты, Петр ни за что не поддался уговорам Савельича упасть в ноги победителю с просьбой простить долг. Им руководит честь: проигрался — отдай. Юноша понимает, что должен отвечать за свои поступки.

Встреча с «вожатым» выявляет в Петре Гринёве такое чисто русское качество, как щедрость. Оказавшись во время пурги в степи, Гринев с Савельичем случайно наткнулись на человека, знавшего дорогу. Потом, уже на постоялом дворе, Петру Гринёву очень захотелось отблагодарить этого незнакомого человека. И он предложил ему свой заячий тулуп, который, по словам Савельича, стоил немалых денег. На первый взгляд поступок Гринёва — проявление юношеской беспечности, но на самом деле это проявление благородства души, сострадания к человеку.

Прибыв на службу в **Белгородскую** крепость, Петр Гринев влюбился в дочь капитана крепости Машу Миронову. Благородство и честь не позволяют ему пропустить мимо ушей клевету, обращенную на его возлюбленную со стороны другого дворянина, Алексея Швабрина. Результат этого — дуэль, которая могла стоить Петру Гринёву жизни.

Автор не зря вводит в повесть умного, начитанного и вместе с тем подлого и бесчестного Швабрина, причем тоже дворянина. Сравнивая двух молодых офицеров, Пушкин утверждает, что высокая нравственность — не удел людей отдельного сословия, и тем более она никак не связана с образованностью: подлецами могут быть дворяне, а благородство может быть отличительной чертой просто-го человека, Пугачева например.

Не заставила пушкинского героя изменить идеалам морали и возможность казни. Он не переходит в лагерь противника, чтобы сохранить жизнь, слишком хорошо усвоил он

слова, сказанные в напутствие отцом: «Береги платье снову, а честь смолоду». Честен Гринев и в разговоре с Пугачевым: «Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу». Более того, на вопрос Пугачева, может ли Гринев дать обещание не идти против него, если прикажут, юноша с той же искренностью и прямоотой ответил: «Как могу тебе в этом обещаться... Сам знаешь, не моя воля: велят идти против тебя — пойду, делать нечего. Ты теперь сам начальник; сам требуешь повиновения от своих. На что это будет похоже, если я от службы откажусь, когда служба моя **понадобится?**».

Искренность Гринёва поразила Пугачева. Проникшись уважением к молодому человеку, он отпускает его. Разговор Пугачева с Гринёвым очень важен. С одной стороны, он показывает благородство дворянина, с другой — такое же качество его противника: оценить другого человека по достоинству может только равный.

Все то же благородство, а также любовь и нежная привязанность не позволяют Гринёву назвать на суде имя Маши Мироновой, а ведь это могло многое объяснить в истории с Пугачевым, избавить от заключения.

События в повести излагаются от лица Гринёва, который спустя много лет рассказывает о двух годах из своей жизни, о встрече с Пугачевым. Повествователь стремится рассказать все без преувеличений, объективно. Пугачев в его глазах не выглядит сущим зверем. И мы верим ему, мы не можем не верить: слишком хорошо знаем мы этого человека — благородного, честного, справедливого. И мы задумываемся: кто же на самом деле этот Пугачев и что же это такое — **пугачевщина?**..

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Среди тех немногих женских образов, которые встречаются в повести «Капитанская дочка», наибольшее впечатление произвели на меня образы Василисы Егоровны Мироно-

вой, жены капитана Миронова, и ее дочери Машы Мироновой.

Что касается Василисы Егоровны, то в ее образе автор показал нам простую русскую женщину, хранительницу семейного очага и счастья, не забитую, не *слабую*, а самоотверженную и *благородную*, умеющую принять важное решение и в то же время по-женски любознательную, проницательную и смекалистую.

С Василисой Егоровной мы знакомимся одновременно с главным героем повести Петром Гриневым. И так же, как и он, оказываемся смущены и удивлены видом жены коменданта: «У окна сидела старушка в телогрейке и с платком на голове. Она разматывала нитки...» И внешность, и одежда, и занятие Василисы Егоровны не соответствовали ее положению жены коменданта. Этим автор, на мой взгляд, подчеркивал происхождение Василисы Егоровны из народа. На это же указывала и речь ее, насыщенная пословицами, и обращение к Гриневу: «Прошу любить и жаловать. Садись, батюшка». Мужа своего Василиса Егоровна уважала, называла его и в глаза и за глаза по имени и отчеству. Но, как и всякая сильная женщина, чувствовала над ним превосходство.

До прихода Пугачева Василиса Егоровна казалась мне этакой проворной русской старушенцией, крепко держащей в руках и дочь свою Машу, и слабовольного мужа (*таким* кажется мне в начале повести капитан Миронов), одинаково интересующейся солением огурцов и всеми делами, что происходили в крепости. Из-за всего этого Василиса Егоровна выглядела в моих глазах немного даже смехотворной. Совсем другой предстала передо мной старушка с приходом в крепость Пугачева. Навязчиво любопытствующая, занятая лишь домашними делами и хлопотами, Василиса Егоровна превратилась в самоотверженную, благородную женщину, готовую в *тяжелую* минуту разделить, если придется, трагическую участь своего мужа. Узнав, что крепость может оказаться в руках мятежников, Василиса Егоровна отказалась от предложения мужа укрыться у родственников в Оренбурге: «Добро, — сказала комендантша, — так и быть, отправим Машу. А меня и во сне не проси: не поеду. Нечего мне под старость лет расставаться с тобой да искать

одиноким могилы на чужой сторонке. Вместе жить, вместе и умирать». Разве не достойны уважения эти слова и разве не достойна уважения жена, сказавшая их мужу?! Сказанное Василиса Егоровна подтвердила на деле: когда, повесив коменданта, казаки вытащили ее из дома «растрепанную и раздетую донага», Василиса Егоровна не стала просить пощады, а громко закричала: «Отпустите душу на покаяние. Отцы родные, отведите меня к Ивану Кузьмичу». Так вместе они и погибли.

Марья Ивановна, дочь Мироновых, оказалась достойной своих родителей. Она взяла у них самое лучшее: честность и благородство. Описывая Машу Миронову, невозможно не сравнить ее с другими пушкинскими героинями: Машей Троекуровой и Татьяной Лариной. В них много общего: все они выросли в уединении на лоне природы; всех их питала народная мудрость однажды полюбив, каждая из них осталась навсегда верной своему чувству. Только Маша Миронова, на мой взгляд, оказалась сильнее своих предшественниц, она, в отличие от них, не смирилась с тем, что уготовила ей судьба, а стала бороться за свое счастье. Прирожденные самоотверженность и благородство заставили девушку побороть робость и пойти искать заступничества у самой императрицы. Благодаря этому Маша Миронова оказалась счастливее других *пушкинских* героинь.

ДОЧЬ КАПИТАНА БЕЛОГОРСКОЙ КРЕПОСТИ (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»)

Маша Миронова — это обыкновенная русская девушка, «круглолицая, румяная, с светло-русыми волосами». По натуре робкая, боялась даже ружейного выстрела.

Она была дочерью капитана Белогорской крепости. Жила Маша довольно замкнуто, одиноко; женихов в крепости не было. Мать ее, Василиса Егоровна, говорила о ней: «Хорошо, коли найдется добрый человек; а то сиди себе в девках вековой невестой».

Познакомившись с Гриневым, Маша полюбила его. После ссоры Швабрина с Гриневым она рассказала Гриневу о предложении Швабрина стать его женой. На это предложение Маша ответила отказом: «Алексей Иваныч, конечно, человек умный, и хорошей фамилии, и имеет состояние; но как подумаю, что надобно будет под венцом при всех с ним поцеловаться... Ни за что! ни за какие благополучия!»

Маша, о богатстве не мечтавшая, не хотела выходить замуж по расчету. На дуэли со Швабриным Гринев был тяжело ранен и несколько дней пролежал без сознания. Все эти дни Маша ухаживала за ним.

Придя в себя, Гринев сделал ей предложение, после чего «она безо всякого жеманства призналась Гриневу в сердечной склонности и сказала, что ее родители будут рады ее счастьем». Но Маша не хотела выходить замуж без благословения его родителей. Благословения Гринев не получил, и Маша сразу же отдалась от него, хотя ей очень трудно было это сделать, так как ее чувства попрежнему оставались сильны.

После захвата крепости Пугачевым родители Маши были казнены, а ее спрятала в своем доме попадья. Швабрин, запугав попа с попадьею, забрал Машу и посадил ее под замок, вынуждая выйти замуж за него.

К счастью, ей удалось отправить письмо Гриневу с просьбой о помощи: «Богу угодно было лишить меня вдруг отца и матери: не имею на земле ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра и что вы всякому человеку готовы помочь».

Гринев не оставил ее в трудную минуту и приехал вместе с Пугачевым. У Маши состоялся разговор с Пугачевым, из которого тот узнал, что Швабрин его обманывает. «Он мне не муж, — сказала Маша. — Я никогда не буду его женою! Я лучше решилась умереть, и умру, если меня не избавят».

Этого Пугачеву оказалось достаточно, чтобы принять решение: «Выходи, красная девица; дарую тебе волю». Маша, взглянув на человека, который был убийцей ее родителей и наряду с этим ее избавителем, закрыла лицо обеими руками и упала без чувств».

Пугачев отпустил Гринева с Машей. «Возьми себе свою красавицу; вези ее куда хочешь, и дай вам Бог любовь да совет!» Они поехали к родителям Гринева, но по дороге разделились: Гринев остался воевать с бунтовщиками, присоединившись к отряду Зурина, а Маша с Савельичем продолжили свой путь.

Родители Гринева хорошо приняли Машу. «Они видели благодать Божию в том, что имели случай приютить и обласкать бедную сироту. Вскоре они к ней искренно привязались, потому что нельзя было ее узнать и не полюбить». Любовь Гринева к Маше уже не казалась его родителям «пустою блажью», они только того и желали, чтобы их сын женился на милой капитанской дочке.

Но вскоре Гринева арестовали. Маша была вне себя от тревоги, ведь она знала настоящую причину ареста и считала себя виновной в несчастиях Гринева. «Она скрывала от всех свои слезы и страдания и между тем непрестанно думала о средствах, как бы его спасти».

Маша собралась ехать в Петербург, заявив родителям Гринева, что «вся будущая судьба ее зависит от этого путешествия, что она едет искать покровительства и помощи у сильных людей, как дочь человека, пострадавшего за свою верность».

В Царском Селе, гуляя по саду, она встретила и разговорилась с одной знатной дамой. Маша рассказала ей про Гринева, и дама обещала помочь, поговорив с императрицей.

Вскоре Машу позвали во дворец. Во дворце она узнала в императрице ту самую даму, с которой разговаривала в саду. Императрица объявила ей об освобождении Гринева, сказав при этом; «Я в долгу перед дочерью капитана Миронова».

Во встрече Маши с императрицей полностью раскрывается характер капитанской дочки — простой русской девушки, робкой по натуре, безо всякого образования, но нашедшей в себе в необходимый момент достаточно силы, твердости духа и непреклонной решительности, чтобы добиться оправдания своего ни в чем не виновного жениха.

НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» (вариант 1)

В «Капитанской дочке» А. С. Пушкин создал поистине народные характеры, поистине русские. Он показал, что наравне со свободолюбием и **мятежностью**, наравне с величием и достоинством, национальному характеру присущи смиренность и послушание — качества, сформированные многовековым рабством. Как пример таких характеров в повести следует рассматривать образы Савельича и капитана Миронова.

Савельич — слуга молодого дворянина, Миронов — бывший солдат, получивший за храбрость в бою офицерское звание и должность коменданта **Белогорской** крепости. Казалось бы, что у этих людей может быть общего? Но общее есть — отсутствие самостоятельности. И Савельич, и Миронов привыкли жить по давно заведенному уставу: беспрекословно подчиняться и безоговорочно выполнять указы, первый — помещика, второй — правительства.

Такой образ жизни представляется им единственно возможным: так жили их деды, так живут они, и только так должны жить их дети и внуки. Люди, подобные Савельичу и Миронову, никогда не смогут воспротивиться власти, как бы ни было им тяжело.

Наиболее запоминается образ Савельича. Читая повесть, я поражаюсь неподдельной привязанности этого дворового человека к своему хозяину, его смекалистости, уму, его чувству ответственности, и вместе с тем мне было до слез жалко Савельича: отдавая всю душу, всего себя боярскому дитяти, он редко когда слышал слова благодарности за свою добродетель, чаще — оскорбления и ругательства.

Впервые вырвавшись из-под опеки родных, Петр Гринев в первом же кабаке напиивается до беспамятства да к тому же проигрывает в карты случайному человеку. Для Савельича это — удар, ведь он относится к Гриневу, как собственному ребенку, более того — в его руки вручили хозяева дальнейшую судьбу своего сына. А к порученному делу Савельич привык относиться очень от-

ветственно, поэтому-то и старается он внушить молодому барину и своему воспитаннику, что так поступать — необдуманно. И что же слышит в ответ: «Я твой господин, а ты мой слуга. Деньги мои... А тебе советую не умничать и делать то, что тебе приказывают». Оскорбление было таким тяжелым, что Савельич даже заплакал. Однако он помнил о своем долге сдерживать молодого барина, похоронив свою обиду, снова попытался образумить Гринева, на что получил еще более оскорбительное: «...**подавай** сюда деньги или я тебя взащей прогоню».

А эпизод с дуэлью. Узнав о том, что замыслили Гринев со **Швабриным**, Савельич, не раздумывая, мчится к месту дуэли, чтобы, если это потребуется, заслонить своего хозяина собственной грудью: «Бог видит, бежал я заслонить тебя своею грудью от шпаги Алексея Иваныча». А в результате ему не только не вынесли благодарность, а еще его и обвинили: Гринев-младший за донос, Гринев-старший за молчание. В этом эпизоде наиболее ярко и отчетливо проявляется драматизм положения простого человека: все его обвиняют, а он ни в чем не повинен. И в ответ на все оскорбления и ругательства — смирение, потому что это его удел. А почему, за что такой удел, Савельич не задумывается.

Он уяснил только одно: главное в жизни — добродетель. И этим одним он руководствуется. Поэтому-то готов Савельич сунуть свою голову в петлю вместо Гринева. Только благодаря ему Гринев остался жив, но и тут Савельич не услышал от своего воспитанника слов благодарности. И принял это как должное.

Пугачева и его братию Савельич не приемлет, называет его «злодеем» и «разбойником». Он глух к провозглашенной мятежниками вольности, он слеп к событиям и судит о них с позиций своих хозяев. От этого Савельич выглядит еще более жалким: он на стороне тех, кто не ставит его ни в грош.

Что касается капитана Миронова, то этот «честный и добрый», скромный, готовый подчиняться во всем жене, человек был мужественным солдатом. Ему свойственно чувство верности долгу, слову, присяге и, наоборот, противны измена и предательство. Именно в этих качествах проявляется его русская

натура, русский характер. Миронов смел, но действует бессознательно. Выступая на борьбу с мятежниками, он ни разу не задался вопросом: что это за борьба, откуда мятежники, почему мятежники. Миронов получил приказ — и он с честью его выполняет. Правда, благородству у капитана Миронова стоит поучиться. Последние минуты его жизни вызывают восхищение — он тверд и непоколебим в своих ответах, он готов принять смерть, но изменить присяге и долгу — никогда. В этом тоже проявляется истинно русская натура этого героя.

Показана в повести и та часть народа, что способна на протест. Это Пугачев и его соратники. Сочувствуя их угнетенному и бесправному положению, автор, однако, как противник всяких революций, не скрывает темных сторон восстания и поведения бунтовщиков: грабежи, жестокость народа и его предводителя в борьбе со своими мучителями, возможность предательства Пугачева его же соратниками.

Таким образом, в «Капитанской дочке» на примерах Пугачева и его единомышленников, Савельича и Миронова Пушкин раскрыл глубоко драматичную, исполненную острых противоречий судьбу народа в самодержавном крепостническом государстве.

НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» (вариант 2)

В «Капитанской дочке» мы встречаем поистине русские характеры, которым наравне с благородством, достоинством, честью присущи и привитые веками бесправного положения смиренность, рабская психология. Эти черты заметны в Савельиче и капитане Миронове. Пугачев и его соратники также представляют народ, но не раболепствующий, не смиренный, а бунтующий, мятежный. Не все герои повести разделяют глубоко драматичную, исполненную острых противоречий судьбу народа в государстве, где царит произвол.

Очень притягателен в повести образ слуги Петра Гринева Савельича. Он выписан на-

иболее полно и всесторонне. Автор старается показать Савельича в разных жизненных ситуациях, давая возможность герою проявить все присущие ему качества. Савельич заболел о маленьком барине, как о собственном сыне: переживал, когда Петруша болел, возмущался, когда юному Гриневу был выписан для обучения француз. А когда Гринев достиг совершеннолетия и был отправлен служить отечеству, Савельич повсюду следовал за ним и даже не единожды спасал от смерти.

Савельич хоть и не учился грамоте, но от природы умен, наблюдателен. А чувство ответственности, которое он проявляет по отношению к Гриневу, достойно восхищения.

Автор не скрывает своей симпатии к этому герою. Доброта, простота, честность всегда нравились Пушкину в людях, такой была и его няня, которой он посвящал стихи. Однако, уважая Савельича за человеческие качества, Пушкин в то же время испытывает жалость и сострадание к своему герою и ко всему народу, которому долгие годы прививали рабское повиновение и смиренность. Отдавая всю душу, всего себя барскому ребенку, Савельич редко слышал слова благодарности, но часто бывал незаслуженно наказан. Даже Петр Гринев, благородный дворянин, бывал несправедлив к верному слуге. Так, впервые вырвавшись из-под опеки родных и почувствовав себя взрослым и самостоятельным, Гринев напивается до беспамятства и проигрывает деньги первому встречному. Савельич пытается образумить хозяина, но молодой человек дерзко отвечает: «Я твой господин, а ты мой слуга. Деньги мои... А тебе советую не умничать и делать то, что тебе приказывают». А затем Савельич слышит еще более оскорбительные слова: «Подавай сюда деньги или я тебя взащей прогоню». От обиды привыкший, казалось бы, ко всему слуга даже заплакал. Но он продолжает заботиться о барине все с тем же усердием.

Или другой пример. Узнав о дуэли, Савельич, не раздумывая, бежит к месту поединка, чтобы, если потребуется, спасти хозяина: «Бог видит, бежал я заслонить тебя своею грудью от шпаги Алексея Иваныча». И что же в ответ? Гринев не только не отблагада-

рил своего заступника и спасителя, но еще и обвинил его в своем ранении. Досталось **Савельичу** и от Гринева-старшего, отругавшего старика за молчание. Но Савельич не возмутился, не стал роптать на хозяина за несправедливое отношение. В ответном письме смиренно называет себя рабом, холопом, а оскорбительное письмо господина — «милостивым писанием»: «Милостивое писание ваше я получил, в котором изволишь гневаться на меня, раба вашего... А изволите вы писать, что сошлете меня свиней пасти, и на то ваша боярская воля. За сим кланяюсь рабски. Верный холоп ваш Архип Савельев». Не вызывает сомнения, что Савельич смиренно согласится с любой участью, которую ему уготовит хозяин, — хоть свиней пасти, хоть наложить на себя руки, и при этом и не подумает противиться или защищаться.

Еще более жалким выглядит Савельич в своем отношении к Пугачеву и повстанцам. Он, выходец из народа, не становится на сторону этого народа и даже не сочувствует ему. Он остается глух к провозглашаемой мятежниками вольности и судит о событиях с позиций своих хозяев, то есть поддерживает тех, кто его же угнетает.

Савельичу, как и любому простому бесправному человеку, присуще смирение. Это качество он получил в наследство от отца, тот — от деда, дед — от прадеда... По-другому эти люди жить не могут: слишком долго им внушали, что они — ниже и хуже других, что смирение — их удел.

Менее детально представлен в повести образ капитана Миронова. Это благородный, честный, верный долгу, слову и присяге человек. Известно, что доброта, сердечность — национальные черты русского характера, и Иван Кузьмич с супругой исключением не были: «Иван Кузьмич... был человек необразованный и простой, но самый честный и добрый». По этой причине и приняли Мироновы Гринева как доброго знакомого. Иван Кузьмич, несмотря на капитанское звание, происходил из бедной солдатской семьи. Оттуда и простота его в обращении с людьми. Теперешний быт наверняка мало чем отличался от быта его родителей: капитан сохранил чувство меры и скромность своих предков. Измена и предательство противны нату-

ре этого человека. И в этом также проявляется истинно русская душа капитана Миронова. Нельзя не восхищаться его смелостью и отвагой. Не дождавшись помощи, он, несколько не колеблясь, решает выступить против многочисленного войска Пугачева. Так же мужественно принимает он и смерть. Однако нельзя не согласиться, что действует Иван Кузьмич бессознательно, ему не приходит в голову задуматься, за что он умирает, за какую идею? Точно так же не задумывается капитан Миронов, почему Пугачев и его люди, против которых приготовил он свою пушку, бунтуют, что заставило их пойти против власти? Миронов не привык мыслить критически. Он поступает согласно долгу. Капитан Миронов, как и Савельич, воспитан в смирении и повиновении.

Симпатичен в повести и образ Ивана Игнатьича, гарнизонного поручика. Благоразумие, рассудительность, христианское умение прощать ближнего своего — качества, присущие этому пушкинскому герою и всем простым русским людям. Речь Ивана Игнатьича характеризует его как простого человека, необразованного, но по-своему мудрого. Вот как рассуждает Иван Игнатьич, призывая Гринева не стреляться со **Швабриным**: «Вы с Алексеем Иванычем побрались? Велика беда! Брань на вороту не виснет. Он вас побранил, а вы выругайте; он вас в рыло, а вы его в ухо, в другое, в третье — и разоидитесь, а мы вас уж помирим. А то: доброе ли дело заколоть своего ближнего, смею спросить?.. Ну а если он вас просверлит? На что это будет похоже? Кто будет в дураках, смею спросить?».

Но кроме смирения в простом народе может возникнуть и противоположная реакция — бунт, «бессмысленный и беспощадный». Пушкин никогда не был сторонником революций, а считал возможным изменение общественного строя путем мирных реформ, и поэтому он может оценить негативные стороны восстания: грабежи, насилие, жестокость. Однако Пушкин открыто симпатизирует мятежникам. Пугачев в повести — носитель всех лучших народных качеств. Люди его ощущают униженность своего рабского положения. Со скорбью и болью исполняют они русскую народную песню о крестьянском молодце, в которой — их бесправная доля и их трагические судьбы.

. «Историей Пугачева» и «Капитанской дочкой» Пушкин предупреждает современников о той кровавой анархии, которая грозит русскому государству, если крепостнические порядки вынудят «черный народ» снова взяться за топор.

ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Произведениям Пушкина свойственны символические образы.

Именно они определили поэтику таких произведений поэта, как поэма «Медный всадник» и повесть «Пиковая дама». Присутствуют символические образы и в пушкинской «Капитанской дочке». Автор вводит их для того, чтобы постичь хотя бы контуры того явления, которое называется «русским бунтом», и чтобы познать, как-то определить личность простого казака, ставшего вождем народного восстания.

С первым образом-символом мы встречаемся в то время, когда Петр Гринев следует в Оренбург. Это — метель. По дороге ямщик указал Гриневу на маленькое облачко и предложил вернуться назад и переждать, так как это облачко предвещало большой бурей, один из тех, что часто встречаются в этой местности и приносят огромные беды. Не послушав предостережений ямщика и Савельича, молодой дворянин принимает решение ехать дальше. Прошло совсем немного времени, и «облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошел мелкий снег — и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло». Не видя дороги, кони остановились. Неизвестно, что бы могло произойти, если бы потерявшиеся путники не заметили вдруг «...незнакомый предмет, который тотчас и стал подвигаться нам навстречу». Этим предметом оказался человек.

Читая страницы, где идет описание метели, мы не замечаем в этом природном явлении ничего символического — метели в этой мест-

ности явление обычное. Но позже, когда нам становится понятно, что этим человеком был Пугачев и мы мысленно возвращаемся к событиям метели, то становится ясней ясного, что метель — грозное проявление стихии природы — символ, выражающий и могучую стихию народного мятежа, народного восстания, бунта. Вот почему именно из метели появляется Пугачев и почему он стоит, в отличие от дворянина Гринева, «на твердой полосе».

Поравнявшись с незнакомым человеком, Гринев называет его «мужичком», «дорожным». На постоялом дворе и во время прощания он уже величает его «вожатым», то есть — проводником. Пушкин придает Пугачеву символический образ вожатого, и это тоже мы понимаем позже, тогда, когда убеждаемся, что Пугачев вывел Гринева не только из метели, как природного явления, а и из мятежа, который, скорее всего, смел бы Гринева.

Символичен и сон Гринева, который он видит сразу же после встречи с вожатым — Пугачевым. На первый взгляд — обыкновенная нелепица, которая может присниться каждому человеку. Но потом, сравнивая все события, которые происходили с Гриневым, мы узнаем в чернобородом человеке, который привиделся молодому дворянину во сне и которого мать Гринева назвала его крестным отцом, — вожатого, а значит, Пугачева.

Но чернобородый мужик это даже не сам Пугачев, это поэтический образ могучего народного характера. А мертвые тела в комнате — жертвы восстания Пугачева.

Символичны и ласковые слова чернобородого мужика — «не бойсь!..» Подумаешь — абсурд, как можно не бояться, когда вокруг мертвые тела. Но зная, как развивались события после сна, мы действительно убеждаемся, что Гриневу не стоило бояться: Пугачев обошелся с ним по-человечески, делал ему только добро.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»)

Кажется, Пушкина знаешь наизусть с детских лет. И все же каждый раз, раскры-

вая как бы наудачу привычную, издавна любимую книгу, находишь в ней что-то новое, прежде не изведенное, сверкнувшее как бы впервые. Слышишь живой голос, видишь то безудержно веселые, то задумчивые глаза писателя и невольно втягиваешься в беседу с ним.

Пушкин — добрый спутник нашей жизни.

Мне нравятся стихи, поэмы Пушкина. Но в большей степени он привлекает меня как прозаик. Я зачитывал до дыр «Повести Белкина», восхищался «Дубровским». «Капитанская дочка» потрясла мое воображение и осталась любимым произведением.

Сейчас, если я слышу о чести, благородстве и верной любви, в моей памяти возникают образы Гринева и Маши Мироновой из «Капитанской дочки». Это произведение, несмотря на небольшой объем, полно глубокого смысла.

В «Капитанской дочке» одновременно развиваются несколько сюжетных линий. Одна из них — это история любви Маши и Гринева, другая — события, происходившие в то время в Оренбургской губернии. Пушкин считал, что в повести должна быть «историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании».

Завязка произведения состоит в том, что молодой офицер Петр Гринев был направлен служить в Белогорскую крепость. По пути он совершает необдуманные поступки, проигрывает 100 рублей Зурину, ссорится со своим дядькой Савельичем, хотя тот и прав, не давая барину денег.

Гринев с дядькой, следуя в крепость, заблудились во время бурана, но случайно встретили мужика, выведшего их к постоялому двору. Юноша, поблагодарив вожатого за помощь, отдал ему свой заячий тулуп. Казалось бы, рядовое событие, но какую огромную пользу оно принесло впоследствии!

Гринев, приехав в Белогорскую крепость, познакомился с дочерью своего начальника Миронова. Маша понравилась молодому человеку. Из-за девушки он поссорился с Швабриным, который, как позднее выяснилось, сватался к ней, но получил отказ. Не желая, чтобы кто-то безнаказанно порочил доброе имя Маши, Гринев вызвал обидчика на дуэль. Он поступил как настоящий мужчина.

Этот поединок едва ли не закончился гибелью Гринева из-за подлости Швабрина. Выздоровев, Гринев узнал, что Швабрин написал на него донос. Это возбудило в юноше ненависть к своему врагу. Праведный гнев Гринева близок и понятен мне.

В это же время в губернии началось восстание. Повстанцы под началом Пугачева легко взяли крепость. Комендант, его жена и офицеры были убиты. Швабрин, запятнав честь офицера, изменив присяге, стал прислужником бунтовщиков. Гринев никогда бы не стал предателем. Он предпочел бы умереть, но верный Савельич спас своего господина. Пугачев оказался тем самым мужиком, которому Гринев когда-то подарил заячий тулупчик. Добро окупилось сторицей!

Гринев, потрясенный тем, что тулуп, подаренный бродяге, избавил его от петли, а бродяга теперь осаждает крепости и потрясает государство, тем не менее отказывается присягнуть на верность Пугачеву: «Я присягал государыне императрице, тебе присягать не могу».

Этот поступок Гринева привел меня в восхищение: находясь полностью в руках Пугачева, он не пытается скрыть от него своих убеждений. Самозванец, пораженный такой честностью, отпустил юношу.

И еще раз доведется Гриневу воспользоваться благосклонностью Пугачева: крестьянский вождь, восхищенный смелостью Гринева, спасает Машу Миронову от ненавистного ей Швабрина. Эти поступки Пугачева свидетельствуют о незаурядности его натуры. Он умел не только карать, но и миловать. Это его гуманное поведение вызывает у меня искреннее уважение.

Петр Андреевич Гринев выступает в повести образцом порядочности. Вспомним, что он отказался служить Пугачеву, не побоялся рисковать жизнью ради спасения Маши. А каким благородством проникнуто его поведение на* суде, когда, рискуя быть осужденным на пожизненную каторгу, Петр Андреевич старается не запятнать честь Маши!

«Береги честь смолоду» — таков эпиграф к «Капитанской дочке». Пушкин выбрал точную пословицу: поведение героя полностью соответствовало ей. Как тут не вспомнить нынешнее состояние русской армии, когда

некоторые офицеры распродают военное имущество, даже оружие! Побольше было бы у нас таких офицеров, как **Гринев**, беззаветно преданных России, все поступки которых направлялись на ее пользу!

Я снова и снова возвращаюсь мысленно к Гриневу, размышляю о его поступках. Чувствуется, что он глубоко симпатичен и самому автору. В чертах Петра Андреевича мы угадываем мысли и чувства самого писателя. Герои его произведений еще долго будут владеть моим сердцем.

РУССКАЯ ИСТОРИЯ В ПРОЗЕ А. С. ПУШКИНА (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»)

Безусловно, А. С. Пушкина очень волновала тема восстаний в России — как крестьянских бунтов, так и таких, как события декабря 1825 года, в которых принимали участие его близкие друзья.

Раздумья над этим обратили мысль автора к драматическим событиям истории, и он пишет очерк «История Пугачева». Но как художник, А. С. Пушкин не смог полностью выразить себя в историческом труде, и у него возник замысел художественного произведения о пугачевском восстании.

Герои «Капитанской дочки», обычные люди со своими обычными человеческими судьбами, оказываются в самом центре исторических событий. Мы читаем о далеком даже для А. С. Пушкина XVIII веке, но благодаря тому, что повествование ведется от первого лица, все описанное близко и понятно нам. Мы не смотрим со стороны, а вместе с молодым Гриневым участвуем в событиях его жизни. Предводитель крестьянского бунта, кровавый, не знающий жалости злодей, предстает перед нами благодаря Гриневу живым человеком, со всеми своими достоинствами и недостатками.

Герой «Капитанской дочки» юный **Петруша** Гринев еще не умеет оценивать события, непосредственным участником которых становится. Он просто живет, чувствует и по-

ступает так, как велит ему совесть. Обезоруживающая честность не раз спасает ему жизнь. Эта же честность — залог особого доверия читателя ко всему, о чем рассказывает Гринев.

Конечно же, нельзя сопоставлять Гринева с **Пушкиным** ни по уму (вспомним его рассказ о жизни в родительском доме до армии), ни по душевным качествам (богатство и многогранность духовного мира поэта не вызывают сомнений, чего не скажешь о Гриневе), но в отношении чести и долга их мнения совпадают.

Дворянин, не считающий для себя возможным изменить присяге и перейти на сторону восставших, — это мог быть и Пушкин.

В заметке от издателя А. С. Пушкин пишет, что единственное дополнение его к рукописи Гринева — это эпитафии. Таким образом, только в эпитафиях автор напрямую выражает свою позицию.

Первый и главный из них — «Береги честь смолоду». Проблема чести — одна из главных в «Капитанской дочке». Положительные герои — те, кто «берег честь смолоду». Это Гринев, Маша, семья Мироновых. К ним же в некоторой степени можно отнести и Пугачева. По крайней мере, в отношении Гринева он поступил честно.

Повествователь в «Капитанской дочке» — это тот же Гринев, но уже в старости. Он смотрит на себя со стороны, посмеивается над ошибками молодости, над своей неопытностью, но он и гордится тем, что не потерял своего дворянского достоинства. Основные жизненные принципы его сформировались уже тогда и остались неизменными.

В отличие от молодого Петруши, все мысли которого были заняты любимой девушкой, Гринев-повествователь дает оценку и историческим событиям. Это именно он говорит: «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головошка — полушка, да и своя шейка — копейка...»

Получается так, что в самом центре решающих событий истории находится средний, гораздо более заурядный человек, чем

сам Пушкин, тем не менее им же выбранный. Это вызывает у читателя доверие. Искренний и открытый Гринев рисует объективную картину происходящего, не дает поводов для подозрений в каком-либо «умничанье» (кстати, любимое его слово). Язык Гринев-повествователя прост и доступен, без затей. Пушкин-поэт мог использовать описание бурана как аллереорию крестьянского восстания: «Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: буран!» Гринев же просто описывает метель, благодаря которой он познакомился с Пугачевым.

Повесть «Капитанская дочка» повествует не просто о народном восстании, а об общечеловеческих проблемах. Нигде в повести мы не встретим описания угнетенного народа. Наоборот, например, Савельич бескорыстно любит своих хозяев и предан им.

И все же «Капитанская дочка» — глубоко народное произведение, даже общенародное, примиряющее все сословия. Почти все эпиграфы к главам взяты из народных песен и пословиц. Они становятся выражением чувств героя-дворянина. Пушкин говорит нам, что жизнь сложнее любых схем, что для объединения людей недостаточно их принадлежность к одному сословию.

Гриневу намного более симпатичен Пугачев, чем Швабрин — такой же, как он, офицер. Каждый герой повести — не просто представитель своего сословия, но самостоятельная личность: и Савельич, и Пугачев, и императрица.

Пугачев — представитель народа, но он не смешивается с толпами людей, идущих за ним, он вождь и понимает, что одинок и что рано или поздно его предадут. Обсуждая калмыцкую сказку об орле и вороне, Пугачев и Гринев высказывают свою жизненную позицию. Пугачев не может жить иначе, для него бунт — смысл жизни, для Гринев же — «жить убийствами и разбоем значит клевать мертвечину». Герои не сходятся в определении основы жизни и тем не менее остаются доброжелательны друг к другу.

В «Капитанской дочке», в повести о народном бунте, относительно мало описаний кровопролития, всем и так хорошо известна жестокость крестьянской войны. Но там, где такие сцены есть, в них изображены страда-

ния обеих сторон: это и башкирец с изуродованным лицом, и смерть четы Мироновых.

Снова А. С. Пушкин разрушает любые схемы и главным измерением сюжета делает такое человеческое качество, как состраательность, обычная доброта. Вспомним, как впервые в повести появляются Пугачев и императрица — словно два полюса. Герои встречаются с ними как с обыкновенными людьми, и лишь затем выясняется, что оба они наделены властью и оба проявляют милосердие лишь к тем, кому лично симпатизируют. Избирательно.

В этой повести отразилась мечта поэта о возможности устройства такого мира, где все зиждется на добрых и мудрых человеческих отношениях; герой и повествователь помогают внушить именно эту мысль читателю.

А. С. Пушкин в повести «Капитанская дочка» использует свой излюбленный прием; сам он выступает в роли издателя, а автором как бы является Гринев. Также от лица вымышленного автора написаны, например, «Повести Белкина» и «История села Горюхина».

А. С. Пушкин создает вполне определенный образ повествователя — помещного дворянина. Детство его проходит в деревне, растет он недорослем, затем отец отправляет его на военную службу, и через какое-то время он возвращается в родовое поместье и решает заняться сочинительством. Примерно так же выглядит история рассказчика «Капитанской дочки»; линия «автор — повествователь — герой» здесь прослеживается довольно четко.

Пушкин как будто строит лесенку во времени: сам он смотрит из XIX века на повествователя, который в свою очередь пишет о себе в молодости. Таким образом, до читателя доходит многомерная историческая картина, сложная, как сама жизнь.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

В последние годы жизни Пушкина тема крестьянского восстания была одной из центральных в его творчестве. В 30-х годах XIX ве-

ка возросло количество крестьянских бунтов и возмущений, направленных прежде всего против крепостничества. Еще в 1824 году Пушкин задумывается о роли народа в истории России. В драме «Борис Годунов» поэт поднимает важную проблему — проблему народа и власти. Затем он снова затрагивает эту тему в незаконченной повести «История села Горюхина» и продолжает ее в «Дубровском».

К работе над «Капитанской дочкой» А. С. Пушкин приступил в 1833 году и закончил ее в 1836 году. Теперь писатель акцентирует внимание на «мнении народном» как активном и даже решающем факторе истории.

Повествование ведется от лица очевидца, принимавшего непосредственное участие в событиях тех времен. Но Гринев не безликое средство передачи фактов, он человек, имеющий свою оценку, свое личное восприятие и понимание происходящего. Поэтому, наблюдая за событиями через восприятие Гринева, героя довольно типичного, мы имеем возможность не только представить историческое положение России в 70-х годах XVIII века, но и узнаем о жизни дворянства того времени, об идеях, взглядах и идеалах.

В своей повести Пушкин отражает нравы русского общества в эпоху Екатерины. Например, рисуя родителей Гринева, он рассказывает нам о жизни среднего слоя дворян, читающих «ежегодно получаемый» «Придворный календарь», уважающих службу и ценящих преданность отечеству.

Добрый Савельич, терпящий господские несправедливости, но все же любящий «барское дитя» всем сердцем, тоже является типичным представителем своего времени. Многие крестьяне перешли на сторону Пугачева, восстав против крепостничества и своих господ. Но было много и таких, как Савельич, которые, **привыкнув**, уже никак не могли представить себя независимыми от своих хозяев.

Образы Ивана Кузмича Миронова и его жены, живущих мирно и просто, их кума Ивана Игнатьича, добродушного старичка, любящего свою службу, наконец, самого Пугачева с его «господами генералами» — все они дают нам почти полное представление о жизни провинциального дворянства того времени, о его конфликтах с крестьянами. Бе-

линский называет эти образы «чудом совершенства по верности, истине содержания и мастерству изложения».

Повесть «Капитанская дочка» А. С. Пушкина можно назвать исторической не только потому, что в ней хорошо отражена жизнь крестьян и дворянства екатерининской эпохи. Достаточно четко в ней переданы и конкретные исторические факты, в частности правдиво описано восстание Пугачева.

Главной темой повести для автора было крестьянское восстание, а не любовная история капитанской дочки и офицера Белогорской крепости. Пушкин пытается найти пути сближения дворян и крестьян. Эта проблема, несомненно, играет важную историческую роль, так как поэт видит возможность изменения политической структуры общества только через это сближение.

Но, показывая, как воспринимает все окружающее Гринев, Пушкин **поясняет**, что дворяне еще не способны понять крестьян, так как путем сближения для Пушкина было одинаковое понимание общечеловеческих нравственных ценностей. В некоторых местах в повести Гринев не понимает даже разговоров своих спутников, он не может объяснить странную тягу свою к Пугачеву, дворянский офицер лишь слепо повинуетеся долгу и присяге, ради этого идя даже против своего сердца.

Пушкин, скорее всего, не согласен с таким пониманием долга и чести, но он не берется спорить со своим главным героем, давая нам возможность увидеть, каких идеалов и устоев держалось общество того времени. Несомненно, это снова говорит нам о том, что повесть носит исторический характер.

Подчеркивают историчность произведения и точные даты, указанные Пушкиным в тексте, и правильная последовательность событий, и согласие с конкретными фактами взятия крепостей, осады Оренбурга.

Читатель повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» одновременно следит за любовным сюжетом повести и углубляется в исторические события, поданные с размахом романа. Именно этим произведение интересно, а по мнению Белинского, оно одно из самых лучших произведений русской литературы.

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА
А. С. ПУШКИНЫМ
(по повести «Капитанская дочка»)**

Письма в пушкинские времена были чуть ли не главным средством коммуникации. С появлением светской литературы эпистолярный жанр обретает новую жизнь, становится художественным средством. Появляются повести и романы в письмах. Это, конечно, было вызвано стремлением подражать французской литературе, в частности Руссо (ведь роман «Юлия, или Новая Элоиза» был написан в виде писем).

Использует этот прием и Пушкин. При чем в его произведениях **письмо**, выражение мыслей и чувств на бумаге, становится своеобразной проверкой для героя. «Ум» и «сердце», «чувства» и «разум» обязательно соседствуют в письмах пушкинских героев, что позволяет расценивать их с этих позиций.

Пушкинская «Капитанская дочка», кстати, вся написана в виде большого письма, послания, «записок» — так определяет их сам Пушкин, — написанных Петром Гриневым и адресованных, возможно, внукам.

Но начнем не с этого. Как же влияют письма на развитие действия? Какова их художественная роль в структуре повести? Итак, с одной стороны, жанр исторического повествования определял задачи произведения — полностью раскрыть **эпоху**, но с другой — само название («Капитанская дочка») обнаруживает еще один план произведения — показать простую человеческую **жизнь**, понять человека в своем времени, его интимные, духовные и общественные стремления. Причем оба эти плана взаимосвязаны.

Поэтому можно говорить о нескольких пластах в повести: историческом, личном, общественном, психологическом и бытовом. При раскрытии их огромную роль играют письма героев, вносящие живую струю в произведение.

Есть в произведении **письма**, описывающие исторические события или предвещающие их. Письмо генерала капитану Миронову даже написано подобно исторической за-

писке как на лексическом, так и на стилистическом уровне и является завязкой исторического конфликта. Само письмо построено как целостное произведение. Сначала экспозиция — вводится образ Пугачева, «раскольника», «злодея», «самозванца». Затем идет динамичная **картина** его действий, созданная с помощью обилия глагольных форм — «**собрал**», «**произвел**», «**разорил**», «**учинял**». И вывод — приказ отразить, а то и истребить «указанного злодея».

Но это письмо поднимает не только исторические, но и бытовые, и философские вопросы. Так, например, приписка «по секрету» обыгрывается Пушкиным в добром и немного ироничном ключе при описании попытки Ивана Кузмича скрыть положение дел от Василисы Егоровны. Употребление же единственного числа по отношению всех действий Пугачева как бы создает образ его одиночества. Именно за этим письмом следует вопрос, поставленный Гриневым, который можно расценивать как риторический: «Как ты думаешь, чем это кончится?»

Есть в произведении упоминание и о другом письме с историческим контекстом (воззвание Пугачева). Противопоставление двух этих посланий служит созданию характеристик обоих лагерей. Это начальная точка сравнения их (эта тема будет развита далее при описании двух советов).

Письма **Зурица** Гриневу, отца Гринева Петруше и **Савельичу**, оренбургскому генералу раскрывают бытовой и нравственный конфликты. **Не** случайно при прочтении последнего письма генерал постоянно делает поправки от себя, что создает образ единения написанного и действительного, на страницы романа входит мотив правды жизни, что соответствует идеям реалистического произведения.

Письмо Маши является кульминацией как личного, так и психологического конфликтов (полностью раскрываются характеры Маши, Швабрина и Гринева).

Пушкин не ограничивается этими письмами и посланиями. В приписке издателя вкратце дается текст еще одного письма (Екатерины II отцу Гринева). Причем в нем поднимается одна из главных проблем всего произведения — согласие ума и сердца, Ца-

рица расточает «похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова».

Итак, письма помогают раскрытию конфликта. Но это не единственная их роль в произведении. Большое значение имеют они и в композиции, **повороте** сюжета, и в раскрытии характера героя. Каждое письмо опровергает намерение или предположение, сделанное раньше, и совершенно неожиданно направляет события в другое русло.

Рассмотрим их согласно «хронологии» романа. Все «блестящие надежды» **Петруши «рушатся»**, ибо отец его пишет письмо не князю Б., а старинному своему товарищу, что, в общем-то, и является началом всех событий, произошедших с **Гриневым-младшим**, можно даже сказать, что это и есть завязка всего произведения.

Текст письма появляется на страницах романа позже и вновь рушит все надежды Гринева (эпизод с «ежовыми **рукавицами**»). Этим постоянным навязыванием воли отца сыну Пушкин поднимает еще один вечный вопрос русской литературы — проблему «отцов» и «детей», «мудрости и **неопытности**»...

Письмо **Зурина** Гринева является своеобразной экспозицией характера Петра Андреевича, ибо заставляет его перейти к решительным мерам («сейчас» или «**никогда**»). Письма отца Гринева **Петру** и **Савельичу** есть развитие любовного и психологического конфликтов, вновь изменяют они привычный ход событий, поворачивают сюжет (открывается невозможность Маши и Гринева быть вместе; раскрываются характеры отца Петра Андреевича, Маши, Петра и Швабрина).

Письмо передает негодование отца. «Сын мой Петр!» — начинается оно, и фраза эта, благодаря восклицательному знаку и всему фонетическому построению, звучит как приговор. И становится ясно, почему Петр Андреевич с первых же строк увидел, что «все дело пошло к черту».

Обращение же к Савельичу еще более сурово. «Стыдно тебе, старый **пес!**», «пошло свиней **пасти!**» — пишет ему отец Гринева. Но все же Пушкин изображает его и как отца, заботящегося как о физическом («Хорошо ли его **залечили?**»), так и о **духовном** («Что из тебя **будет?**») здоровье сына.

В ответном письме Савельич пытается

вернуть все на прежнее место. «Грамота» его имеет кольцевую композицию (повествование начинается и заканчивается пересказом письма оппонента), что, возможно, символизирует попытку помирить отца с сыном и «восстановить» ход событий жизни.

Но приходит еще одно, уже секретное письмо, меняющее не только судьбу Гринева, но и судьбу всех обитателей Белогорской крепости. Потом в крепости появляется уже знакомый по письму «злодей» Пугачев, который грабит и убивает, но по счастливой случайности спасает Гринева.

Преподнесенный «злодею» Савельичем список «разграбленного добра» и последующий «припадок великодушия» вождя бунтовщиков не позволяют расценивать Пугачева лишь как тирана и «кровопийцу».

Отпущенный Пугачевым Гринев приезжает в Оренбург. Но там, среди своих, он не находит поддержки у чиновников. И лишь письмо Маши побуждает его пойти против бездеятельной политики «осторожности» и «**благоразумия**».

Важна роль этого письма и в раскрытии образа Маши. Смирение пред Богом («Богу было угодно», «**молю Бога!**») и девичья гордость («легче... умереть, нежели сделаться женою такого человека») сочетаются в ней. Большое значение имеет письмо в развитии сюжета и раскрытии других характеров (благородство Гринева, великодушие Пугачева и подлость Швабрина).

Маша спасена и отправляется вместе с Савельичем к родителям Гринева. И вот... в «самую минуту», когда будущая жизнь стала представляться в какой-то степени улаженной, «неожиданная гроза поразила» **Петрушу**.

Новым ударом становится секретная бумага, пришедшая **Зурина** и содержащая предписание об аресте Петра. Можно сказать, что письма в контексте романа и есть сама жизнь, непредсказуемая и **изменчивая**. Так внезапно меняется и уклад жизни в имении Гриневых после получения письма от князя Б., извещающего об аресте Петра Андреевича.

Кажется, что дело непоправимо, ведь благородство Гринева не позволяет ему вмешивать Машу. Но она пишет прошение Екатерине и отправляется в Петербург, дабы лично вручить его ей.

И совершенно случайно встретившись с царицей, передает ей письмо, что исправляет все положение. Это и есть развязка всей повести, именно на этом заканчиваются записи Гринева.

Подведем итоги. Письма героев не только помогают развитию **сюжета, композиции**, но и раскрывают характеры героев, их мысли и чувства. Кстати, речь героев индивидуализирована даже в письмах, что создает живую характеристику их образов, помогает лучше понять их действия.

КОМИЧЕСКИЕ И В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ВЕЛИКИЕ ГЕРОИ А. С. ПУШКИНА (по повести «Капитанская дочка»)

Из всех героев «Капитанской дочки» реально существовали только Пугачев со своими сподвижниками и государыня Екатерина. Благодаря мемуарной форме повествования изображение этих персонажей лишено тех стереотипов, с помощью которых часто изображают «великих людей».

Читатель не видит ни известных полководцев, ни знаменитых государственных деятелей, он видит живых людей; нет здесь героических баталлий, более того, описания военных действий по возможности опускаются, как, например, опущен рассказ об осаде Оренбурга.

Многие события, описанные в романе, не имели решающего значения для истории, но, несмотря на это, можно говорить о героях Пушкина как о подлинно великих людях.

Главный герой романа, от лица которого ведется рассказ, с самого начала воспринимается не очень серьезно. Незамысловатая биография этого молодого **барина-недоросля** не дает возможности увидеть в нем больших человеческих достоинств, тем более величия. А первые серьезные потрясения в его жизни нарисованы довольно комически.

Например, описание его дуэли со Швабриным полностью соответствует эпиграфу к этой главе: «Ин изволь, и стань же в позитуру. Посмотришь, проколю как я твою фигуру!»

Забавно на первый взгляд и окружение Гринева в Белогорской крепости (не говоря

уже о ней самой — деревушке, обнесенной частоколом).

Комичны в определенных ситуациях многие персонажи. И девка Палашка, торжественно несущая отобранные у дуэлянтов шпаги на хранение в чулан. И Марья Ивановна, которую так напугал выстрел из пушки в честь Василисы Егоровны, когда праздновали ее именины, что она чуть было со страху на тот свет не отправилась. И простодушный комендант, находящийся под каблуком своей жены, обучающий «солдатушек» бесполезной для них строевой науке. И хитроумная Василиса Егоровна, которая так ловко выведала у Ивана Игнатьича тайну о пугачевском восстании. Забавен и Иван Игнатьич, который особыми заслугами не отличается, вот разве что нитки умеет держать при сматывании их в клубки.

Люди трогательно смешны, пока жизнь в Белогорской крепости проста и спокойна, то есть до поры до времени.

Но разительно изменяются и сразу становятся серьезнее, глубже, сложнее герои при приближении опасности. «Барское дитя» Гринев исполнен решимости защищать любой ценой свою возлюбленную от опасности. Василиса Егоровна, прекрасно сознавая всю серьезность положения («в животе и смерти Бог волен»), не соглашается оставить мужа и «схорониться» за каменными стенами Оренбурга.

Трудно предположить, чтобы кто-нибудь из обитателей Белогорской крепости всерьез рассчитывал на ее неприступность. Любому здравомыслящему человеку было понятно, что крепость не имела большого стратегического значения, что оборонять ее было бесполезно. Но Иван Кузмич не сдастся сразу на милость победителя, а будет отстреливаться из пушки, даже попытается поднять своих «солдатушек» нанести хоть какой-нибудь удар по врагу, чем обречет на верную гибель гарнизон.

Ни у Мироновых, ни у Ивана Игнатьича не возникает даже мысли об измене присяге. И эта невозможность для них поступиться своими моральными принципами, верность долгу делает из этих незаметных и полукOMICESКИХ персонажей настоящих героев.

Иван Кузмич, истекая кровью, откажется признать царем «вора и самозванца» и будет

повешен. Иван Игнатьич последует его примеру. Василиса Егоровна погибнет, но перед смертью успеет назвать Пугачева «беглым каторжником».

Конечно, в реальной ситуации эти поступки скорее всего остались бы незамеченными. Ну кому есть дело до маленькой крепости? Но пушкинский сюжет таков, что подвиг капитана Миронова становится известным императрице, она вспоминает о коменданте «одной из оренбургских крепостей», едва Маша называет фамилию своего отца.

Этим автор подчеркивает, что именно такие люди, как защитники Белогорской крепости, более других заслуживают называться великими, именно они достойны памяти потомков.

Сама поездка Маши в Петербург к императрице говорит о многом. В беде открылись в Маше такие душевные глубины, которых читатель в начале повести и предположить не мог в молодой девушке, красневшей чуть ли не до слез при одном лишь упоминании ее имени.

Казалось бы, Маша слаба. Но, решив, что никогда в жизни не выйдет замуж за Швабрина, она не сделает этого даже под страхом смерти. И когда ее любимому будет угрожать опасность, она дойдет до самой императрицы (это робкая-то Маша!) и будет до конца отстаивать свою любовь.

Это ее принципы, которыми она не поступится.

Есть в романе человек, противопоставленный положительным героям именно отсутствием у него таких вот твердых нравственных принципов и устоев. Это Швабрин, который готов оклеветать отвергнувшую его девушку. Во время дуэли он пользуется оплошностью Гриневы и ранит его. С приходом Пугачева, чувствуя, что сила за последним, он сразу переходит на его сторону. Он пытается насильно заставить Машу выйти за себя замуж.

Можно сказать, что Швабрин существует в романе для противопоставления Гриневу. Но даже в злодее Пушкин если не находит, то подозревает искру благородства, искру того чувства, которое запрещает Швабрину впутывать Машу в судебные дразги и разбирательства.

Сам же Петр Гринев проявит себя во всех выпавших на его долю невзгодах с самой лучшей стороны. Во всех своих поступках он будет руководствоваться своими убеждениями, не изменив присяге, сам поедет освобождать Машу, когда ему не дадут отряд. Он не бросит в беде Савельича, хотя при этом будет рисковать и своей жизнью, и счастьем Маши. Ему не позволяет оставить Савельича в руках врагов его человеческий долг.

И пусть все поступки Гриневы не имеют большого исторического значения, но Пушкин, делая именно его своим главным героем, показывает, что эти незаметные, тихие подвиги, человеческие поступки важнее событий государственного масштаба.

Тема такого «незаметного» героизма, «простого величия простых людей» нашла продолжение в русской литературе. Таким будет, например, капитан Тушин в «Войне и мире» Толстого, таким будет и доктор Дымов из чеховской «Попрыгуньи».

«Капитанская дочка» не случайно написана в форме мемуаров. Это именно воспоминания. Память Гриневы в какой-то степени олицетворяет память народа. И в этой памяти есть место Пугачеву и Екатерине не за то, что они были историческими личностями, но за то, что они проявили человеческое милосердие. Именно человеческое достойно называться великим.

РОЛЬ НАРОДА В ИСТОРИИ (трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов»)

В 1824 году А. С. Пушкина сильно заинтересовали события конца XVI — начала XVII века, когда русским государством управлял Борис Годунов, трон которого потом занял Лжедмитрий. Изучая данный материал, Пушкин задумал написать произведение о власти и народе. Для того чтобы ярче показать минувший век со всеми его особенностями, Пушкин счел наиболее подходящей для разрешения этой задачи форму трагедии.

Народ является главным героем произведения и в трагедии показан в движении,

в своем развитии. Сцена на Красной площади говорит о его растерянности и недоумении по поводу безвластия в стране: «О Боже мой, кто будет нами править? О горе нам!» Народ не может представить себе жизнь без царя. Народные массы привыкли к тому, что ими кто-нибудь управляет и кто-то властвует над ними.

По ходу развития действия растет и сила народа. В сцене «Девичье поле» народ не такой, как раньше. Он хотя и ждет и желает принятия венца Борисом, но в то же время ему принципиально важно, кто именно будет царем.

«Не мудрствуя лукаво», народ понимает, что избрание царя осуществляется по указке бояра: «То ведают бояре, не нам чета». Однако народу свойственно верить. Народ надеется увидеть в Борисе достойного правителя.

Борис, принимая «власть великую со страхом и смиреньем», клянется своему народу, что в царстве не будет нищих и убогих. И действительно, в первые годы царствования Борис идет на некоторые уступки народу, помня свои обещания. Но со временем Борис Годунов забывает о нуждах своего народа, не печется о его положении и даже «Юрьев день задумал уничтожить».

Народ отворачивается от него, увидев в нем деспота, который не только не заботится о благе народа, но, напротив, ухудшает его положение, закрепляет крепостничество. Окончательно теряет свой авторитет Борис, когда предстает в глазах народа как убийца царевича Дмитрия.

Не имея поддержки бояр, Борис выбирает неверный метод, с помощью которого, как он надеется, ему удастся совладать с народом. («Лишь строгостью мы можем неусыпной удержать народ».) А ведь народ — это мятежная стихия, всегда склонная к восстанию против своих угнетателей. Забыв об этом, Борис дает фору своему противнику, который тут же пользуется этим:

...Попробуй самозванец

*Им посулить старинный Юрьев день,
Так и пойдет потеха.*

И на самом деле народ перешел на сторону самозванца, питая надежды и стремясь к свободе. Борис же терпит крушение, потому что не позаботился о народной поддержке. Народ одержал победу, свергнув с престола

Бориса. Но от этого ему не стало легче. Плоды победы полностью достались боярам. Положение простого народа при новом царе стало еще хуже.

Когда Мосальский объявляет народу о смерти жены и сына Годунова, народ в ужасе молчит. Почему же он молчит? В этом безмолвии народном кроется приговор самозванцу как правителю и новому угнетателю народных масс. Сегодня народ еще только безмолвствует — вяло и нерешительно выражает своей протест, но завтра он может заговорить, и тогда — горе тому, против кого он поднимет свой голос!

Пушкин создал реалистическую, подлинно народную трагедию, равной которой в то время не было в русской литературе. Пушкин высветил русский народ в качестве создателя и движущей силы исторических судеб. Народ возвел Бориса на престол, а когда отвернулся от него, Борис погиб. Народ облегчил победу и самозванцу Лжедмитрию. Мощь народа безгранична. В конце трагедии народ из слабой, растерянной массы перерождается в грозного судью беззаконий и преступлений царской власти.

НАРОД И ВЛАСТЬ (трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов»)

Автор начинает свою трагедию с главной темы, он заявляет ее сразу. В экспозиции перед нами предстает толпа народа (сцена у Новодевичьего монастыря), плачущая и кричащая. Но многие из этой толпы даже не знают, что происходит, зачем они сюда пришли. Люди зовут Бориса на трон: «Будь наш отец, наш царь!» Но эти слова им подсказали бояре. Почти все знают, что Борис слывет цареубийцей, и все равно призывают его на царство. Странное поведение толпы, странное изъятие воли народа.

В этой сцене Пушкин показывает народ непонятливым (ему все равно, кто взойдет на престол), слепым орудием в руках бояр. «О чем там плачут?» «А как нам знать! То ведают бояре, не нам чета».

Вот так, не понимая, что сами делают, люди выбирают себе в цари Бориса. Им все равно, убийца он или нет. Мол, грешник он, а не они.

Мне нравится, как Пушкин своеобразно и остро ставит вопросы. Когда умирает Борис, народ считает, что над ним свершился Божий суд, что наказан главный виновник всех бед. Но в судьбе целой страны не может быть повинен только один человек. Народ тоже согрешил и согрешил сильно, выбрав убийцу на трон. Божий суд продолжается — теперь страдает народ.

Приходит новый **правитель**, и люди снова слепо верят ему и идут за ним. Действие близится к развязке. В финальной сцене, как и в экспозиции, снова главную роль играет народ.

Люди снова по велению бояр готовы избрать себе нового царя. Но на их глазах совершается убийство невинного царевича. И если преступление Бориса Годунова было известно всем по слухам, то тут они сами стали свидетелями нового убийства.

Совершилось новое **преступление**, народ снова обманут, правда попорчена. Но народ уже не тот. Проснулись совесть и сознание. Бог наказал народ за грех, и теперь он осознал, что пошел по несправедному **пути**. Перед народом, как и перед Борисом, встает выбор: идти против совести или выбрать правильный путь. Но в отличие от царя народ совершает верный выбор.

Трагедия заключается в осознании народа, в его пробуждении. Совершать новый грех люди отказываются, выражается этот протест в роковом безмолвии.

В трагедии поднимаются глубочайшие философские и политические проблемы. Вместе с ними Пушкин рассматривает проблемы нравственности и совести. Большое внимание А. С. Пушкин уделяет проблеме народа и власти, в своем произведении он показывает идеал русского народа, идеал правды и совести.

«УЖАСНЫЙ ВЕК, УЖАСНЫЕ СЕРДЦА!»

Живя в обществе, построенном на эксплуатации человека человеком, Пушкин не

мог не замечать пороков этого общества. Деньги для людей становились главной ценностью в жизни, мерилom жизни, зависть запросто могла поднять руку на дружбу, миром правили обман, предательство и властолюбие. Современный век напоминает Пушкину демонскую пляску, бесовское кружение. Его душа неспокойна: поэта лишают творческой независимости, его сильно тяготит и угнетает обидное невнимание читателей, равнодушие публики. От всего этого лирику Пушкина начинают наполнять трагедийные мотивы, а его героям становятся присущи индивидуалистическое сознание и «ужасные сердца». Так возник цикл трагедийных произведений под названием «Маленькие трагедии».

Накаленный драматизм тревожных переживаний героев — властолюбия и скупости, честолюбия и зависти — определяют центральную тему «Маленьких трагедий»: трагическая судьба личности, жаждущей самоутверждения любой ценой. Неукротимое стремление к счастью, к завоеванию своего места под солнцем, утверждение своего превосходства и исключительности, возведение своих личных желаний в культ, в единственную и непреходящую ценность — вот что составляет драматическую основу небольших, но исключительно содержательных произведений. Герои этих трагедий идеализируют свой мир и себя, они убеждены в своем героическом предназначении. Но эта вера в собственную исключительность вступает в конфликт с реальным миром, проникнутым такими же индивидуалистическими настроениями, что неизбежно влечет героев к гибели. Лишь немногие из них отвергают себялюбивые жизненные принципы, но и их безжалостный «ужасный век» вовлекает в круговорот опасностей, тревоги, гибели.

Объективный конфликт, заключающийся во враждебном индивидуалистическом сознанию героев миропорядке, усугубляется субъективным — внутренними противоречиями, душевным надломом, борьбой идеалов с традиционными нравственными запретами. Напряженность и внутренний драматизм трагедий определяют решительные поступки героев, пограничное душевное состояние персонажей, когда решается вопрос

жизни и смерти. Внутренний драматизм пронизывает всю атмосферу «Маленьких трагедий», где напрямую сталкиваются несопоставимое: скупость и рыцарство, прямота и коварство. Отец бросает вызов сыну, и тот его принимает с радостью, как тигренок легкую добычу. Друг убивает друга, поддавшись позыву уязвленного тщеславия. Страшная внутренняя борьба раздирает души героев. Пушкин исследует душевное состояние героев в момент выбора ими пути, все персонажи трагедий стоят на грани жизни и смерти. Обстоятельства, в которые поставлены действующие лица, накалены до предела.

Каждый образ, каждая деталь, каждая реплика ясны и определены, и все они резко контрастируют между собой. Вот как говорит Альбер в «Скупом рыцаре», обращаясь к ростовщику;

*А, приятель!
Проклятый жид, почтенный Соломон,
Пожалуй-ка сюда...*

В этих словах — и острая нужда в деньгах, и презрение к низкому по происхождению человеку. В «Моцарте и Сальери» слепой скрипач, не зная, кто стоит перед ним, фальшиво играет арию из Дон-Жуана, вызывая искреннее веселье Моцарта и столь же искреннее негодование Сальери.

Резко контрастируют друг с другом и целые эпизоды. В диалоге ростовщика с Альбером еврей хитро и настойчиво подводит разговор к главной теме — отравлению отца, а в диалоге барона и герцога отец так же хитро и настойчиво стремится уйти от угнетающей его темы — необходимости материально содержать сына.

Действие этих двух трагедий происходит в совершенно разные времена, главные герои относятся к совершенно различным социальным слоям. Но характеры и судьбы персонажей во многом схожи. Эгоистическое желание героев утвердить свою правду путем безжалостного подавления воли других сближает произведения.

Воскливание благородного герцога об ужасном веке тут же подхватывается вступительной фразой следующей трагедии:

*Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Все это ясно, как простая гамма.*

Однако произнесший эти слова человек оказывается при ближайшем с ним знакомстве прямым потомком Скупого рыцаря.

Поменявший рыцарские привилегии на обладание сокровищами, ради которых пришлось подавить в себе все человеческие слабости, барон с ужасом и негодованием думает о сыне, которому все богатство достанется задаром:

*Безумец, расточитель молодой...
Он разобьет священные сосуды,
Он грязь елеем царским напоит —
Он расточит... А по какому праву?*

Столь же искренне возмущен жрец искусства Сальери, посвятивший всю жизнь без остатка служению музыке, он не может смириться с несправедливостью, которая озарила гениальностью не его, а легкомысленного, беспечного Моцарта:

*• Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?..*

Всем своим существом, всей силой оскорбленного самолюбия протестуют герои против посягательства на основы их представлений о высшей справедливости, что и приводит одного из них к бесславной смерти, а другого — к подлому преступлению и бесславному продолжению жизни.

Погрязший в алчности, мелочной расчетливости барон, однако, в минуту отчаяния вспомнил о рыцарском достоинстве и схватился за меч как орудие честного разрешения спора. Сальери же, «постигший алгеброй гармонию», оказался мелочнее и подлее: он пустил в ход яд и не ужаснулся, а только задумался над словами великодушного Моцарта:

*Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные.*

Разными путями стремятся герои «Маленьких трагедий» достигнуть удовлетворения своих страстей, но все они неизбежно терпят поражение: жестокий век мстит каждому за эгоизм, жестокость, бесчеловечность. И положительные герои не в состоянии внести естественный правопорядок в век отчужденности, разрушения нормальных челове-

ческих отношений и оказываются либо невинными жертвами, либо бессильными свидетелями низменных страстей.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ» А. С. ПУШКИНА

«Маленькие трагедии» — одно из самых замечательных созданий Пушкина. В небольших по объему произведениях поэт отразил целые исторические эпохи, воссоздав их колорит с помощью выверенного сочетания художественных деталей. В результате строжайшей экономии выразительных средств каждая деталь воспринимается во взаимодействии с другими, многократно увеличивая свою смысловую нагрузку. С предельной психологической достоверностью Пушкин изобразил человека в самых потаенных проявлениях его противоречивой сущности, наиболее напряженных жизненных ситуациях. В маленьких трагедиях поставлены сложнейшие философско-психологические проблемы. Известный критик С. Бонди так оценил эмоциональный накал и идейную насыщенность «драматических очерков»: «Поставленные в них с необыкновенной резкостью и остротой психологические, исторические и философские проблемы развиваются в этих произведениях во всей трагической противоречивости». Каковы же историко-психологические предпосылки создания «маленьких трагедий»? С помощью каких художественных средств и литературных приемов Пушкину удалось достигнуть драматического накала и пронзительного лиризма? Каково значение этих произведений в литературно-историческом процессе?

Первоначальный замысел «маленьких трагедий» возник в 1826 году, переломном в истории социально-политического развития России. Разгром выступления декабристов на Сенатской площади ознаменовал конец эпохи подъема национально-демократического движения и начало периода безвременья, реакции, подавления свободомыслия и свобо-

долюбия. В конце июля 1826 года, когда Пушкин томился после южной ссылки в напряженном ожидании разрешения своей судьбы, переполненный чувством тревоги за судьбу друзей — участников декабрьского переворота, — в Михайловское пришли две трагические, хоть и несоизмеримые по масштабам, вести. Известие о смерти Амалии Ризнич — давней возлюбленной поэта — произвело на Пушкина тягостное впечатление. Нежная, обаятельная, игривая, она была для поэта воплощением самой жизни. Еще большее впечатление произвело на поэта известие о казни пятерых декабристов, духовно близких ему людей. Пушкин рассчитывал на великодушие и дальновидность царя: помилование означало бы начало просвещенного, мудрого правления.

Драматическое противостояние человека и мира, личности и общества, стремление индивида разорвать путы предопределенности и утвердить свое представление о предназначении человека, пусть даже ценой преступления, и безжалостная месть реального мира за нарушение установленного порядка предопределили замысел «маленьких трагедий». Эта идея, возникшая в момент острых драматических личных переживаний и трагедии в жизни страны, легла в основу произведения.

Герои «маленьких трагедий» идеализируют свой мир и себя. Они проникнуты верой в свое героическое предназначение, утверждая свое право на удовлетворение желаний, логически убедительно и даже поэтически убеждают в обоснованности своих позиций. Но их правота односторонняя: они не утруждают себя попыткой осознать жизненную позицию другого человека. Вера героев в свое избранничество, в абсолютную оправданность собственного взгляда на мир как единственно правильного вступает в непримиримый конфликт с реальным миром. Мир представляет собой сложную систему общественных отношений, которая неизбежно подавляет малейшую попытку посягнуть на ее устои. Индивидуалистическое самосознание героев и враждебный миропорядок являются основой конфликта маленьких трагедий. Попытки героев преодолеть жесткие требования общественной системы практически всегда оканчиваются поражением, но их искренняя вера в торжество своих представле-

ний о справедливости, бескомпромиссная борьба за утверждение своих идей вызывают сочувствие и интерес.

Почему же Пушкин, отражая современные социально-психологические тенденции, воплотил их в заимствованных сюжетах? Почему не обратился непосредственно к русской действительности? Принято считать, что главным основанием послужила интимность многих переживаний, и воплощение их в известных сюжетах должно было отвлечь читателя от вольных или невольных параллелей с подлинной жизнью поэта. Действительно, общеизвестная скупость отца Пушкина и финансовые затруднения поэта накануне женитьбы наложили свой отпечаток на психологию героев «Скупого рыцаря». Сложные взаимоотношения поэта с невестой, его неоднократное сватовство придают дополнительный смысл «Каменному гостю». Упреки в несерьезном поведении, пренебрежительном отношении к собственному таланту не раз слышал сам Пушкин, и критические замечания Сальери в адрес Моцарта («Ты, Моцарт, недостойн сам себя», «гуляка праздный») воспринимаются как отклик поэта на заявления не понимающих его восприимчивую, жизнерадостную натуру современников.

Но элемент шифровки деталей биографии поэта, породившей эту литературную мистификацию, — не главный в выборе сюжетов пьес. Главный мотив обращения к известным авторам и эпохам — хорошо знакомая подготовленному читателю культурная и историческая среда. Например, история «бессовестного развратника и безбожника» Дон Гуана неоднократно воплощалась в художественных произведениях, и у читателей сложилось представление о времени, об особенностях быта, нравов, психологической атмосфере описываемых событий. Это позволяло Пушкину, опустив многие детали, создать скупыми драматическими средствами пластически осязаемую картину жизни эпохи. Небольшое упоминание Альбера о рыцарском турнире в воображении читателя перерастает в хорошо знакомую картину жизни Испании времен позднего средневековья: турниры, прекрасные дамы, готические замки с башнями, жадные ростовщики и экзотические купцы. Легенда об отравлении известным композитором Сальери гениального Моцарта будора-

жила умы современников Пушкина, а значит, и истоки и характер трагедии были хорошо известны читателям. Все это значительно увеличивало смысловую нагрузку художественных деталей, ведь упоминание известной бытовой подробности хорошо знакомой эпохи тут же неизбежно накладывалось на уже усвоенную читателем систему образов, и так воссоздавался весь культурно-исторический фон описываемого времени.

Таким образом, автор не только прозорливо увидел и точно воплотил зарождающиеся проявления индивидуализма, впоследствии подвергнутого развернутому психологическому анализу Достоевским, но и талантливо нарисовал с помощью минимума литературных приемов картины жизни различных эпох.

Проницательный читатель, современник Пушкина, безусловно, видел связь исторического материала с современностью. Наступившая в стране реакция угнетала человеческую индивидуальность, унифицировала личность, и воссоздание в «драматических очерках» ярких, героических характеров, противопоставивших себя общему миропорядку, воспринималось прогрессивной аудиторией как протест против мертвящей российской действительности, как глоток свободного воздуха в затхлой атмосфере.

Поставив героев в пограничную ситуацию выбора ими жизненного пути, Пушкин до предела обострил драматическую напряженность. Новаторские по форме, организации драматургического материала, с ограниченным внешним действием и большим внутренним, лирическим и философским содержанием, проникающие в глубины человеческой психологии, «маленькие трагедии» до настоящего времени вызывают неизменный интерес.

«ИМПРОВИЗАТОР ЛЮБОВНОЙ ПЕСНИ» ИЛИ «БЕЗБОЖНИК И МЕРЗАВЕЦ»?

Ушла в прошлое эпоха мрачного средневековья с ее суровым аскетизмом и воинствующей религиозностью. Обычаи и предрассудки средневековья еще живы, но духовный

облик людей, психологический климат общества коренным образом меняется. В наиболее передовых представителях своего времени, освободившихся от строгих религиозных запретов, проснулись вольные страсти. Они радостно принимают жизнь, безоглядно предаются наслаждениям, абсолютно раскрепощаются морально. Правда, индивидуалистическое сознание, эгоистическое стремление «во что бы то ни стало» добиться удовлетворения своих желаний, способность преступить через **все**, взгляд на любого встречающегося на пути как на препятствие обрекают героев на одиночество и в конечном счете на гибель.

Дон Гуан — типичный представитель нарождающегося поколения смелых, решительных, безоглядно идущих к своей цели людей, ставящих себя над обществом и отжившей моралью индивидуумов. Слуга его Лепорелло убежден, что таких, как он, искателей приключений, в Мадриде немало, называя их по решительной манере поведения и романтическому стилю одежды так:

*...свой же брат, нахальный кавалер,
Со шпагой под мышкой и в плаще!*

Дон Гуан, несмотря на тайное возвращение в город из ссылки и принимаемые меры предосторожности, не очень обеспокоен тем, что его могут узнать: он убежден в снисходительности испанского **короля**, удалившего его из-за убийства знатного командора лишь для приличия:

*Уж верно головы мне не отрубят.
Ведь я не государственный преступник.
Меня он удалил, меня ж любя;
Чтобы меня оставила в покое
Семья убитого...*

Герой ведет себя в полном соответствии с моральными принципами той среды, порождением которой он является. Он жизнерадостный, **любвеобильный**, переполнен жадой чувственных удовольствий. Дон Гуан не знает ни небесного, ни земного **страха**, он идет к цели напролом, играя и своей и чужой **жизнью**, беззаботно воспринимая любую жертву как досадное препятствие, которое необходимо устранить с пути. Убив Дона Карлоса безо всякой охоты и неприязненных чувств, Дон Гуан без малейшего раскаяния философски бросает Лауре:

*Что делать?
Он сам того хотел.*

Легкомысленная Лаура, этот Дон Гуан в юбке, такая же чувственная, раскрепощенная, поддающаяся малейшим душевным порывам, свободная от всяких моральных норм, обращается к любовнику с нескрываемым восхищением:

Мой верный друг, мой ветреный любовник.

Никакой обиды у героев друг на друга нет — они слишком похожи, слишком хорошо знают свои слабости, да и свободны от высоких чувств, чтобы ревновать или высказывать всерьез претензии. Оба упиваются земными радостями, бесстрашно стремятся к наслаждениям, не останавливаясь перед препятствиями, **угрозами**, опасностями, находя в них особую прелесть, остроту жизни. Оба презирают всякие моральные нормы, несколько не ценят право других на проявление своей индивидуальности, личную свободу, легко воспринимают принесенную в жертву собственным удовольствиям чужую жизнь. Они стоят вне нравственности, вне моральных принципов, они естественно беспринципны, как сама природа.

Правда, Дон Гуан, безусловно, намного духовно богаче своей любовницы, тоньше, сложнее. Лаура живет только настоящими влечениями, Дон Гуан обременен памятью, состраданием, чувством прекрасного, он истинный поэт любви. О ранней смерти одной из своих возлюбленных он искренне сожалеет, восхищается ее необыкновенной внутренней красотой:

*Бедная Инеза!
Ее уж нет! Как я любил ее!..
Ты, кажется, ее не находил
Красавицей, И точно, мало было
В ней истинно прекрасного. Глаза,
Одни глаза. Да взгляд... такого взгляда
Уж никогда я не встречал.*

Дон Гуан — не примитивный развратник, прожигатель жизни, это удивительная, сложная личность, несущая в себе самые противоположные начала: он одновременно и крайний эгоист, замкнувшийся в собственных переживаниях, и жизнелюбец, распахнутый навстречу всему миру; расчетливый искатель наслаждений и отзывчивый, верный друг. Он настоящий рыцарь, готовый пожертвовать жизнью за свое личное достоинство, честь.

Начав ухаживать за Доной Анной, пови-

нуясь легкому душевному порыву, Дон Гуан впервые полюбил глубоко, самозабвенно. Начав атаку на очередную жертву «импровизатор любовной песни», контролирующий каждое душевное движение, каждое изменение во взаимоотношениях («Идет к развязке **дело!**»), Дон Гуан, проникшись искренним чувством, отбросил всякие ухищрения и уловки, «обдуманность и коварство». Открыв Доне Анне свое имя, имя убийцы мужа, которого она так старательно оплакивает, Дон Гуан стремится к предельной прямооте и честности в **отношениях**, стремится получить в ответ на свою искренность и подлинную страсть чувства столь же высокие. Он не хочет унижить свою любовь ложью, недомолвками, хочет любви к себе настоящей. Он сознательно ставит себя в сложное положение, отталкивая возлюбленную:

Милое созданье!

*Я всем готов удар мой искупить,
У ног твоих жду только приказанья,
Вели — умру, вели — дышать я буду
Лишь для тебя...*

Эти эмоциональные, прерывистые строки — песня истинной любви профессионального «импровизатора любовной песни». Перед нами человек, стремящийся разубить все ханжеские **путы**, вырвать возлюбленную из любых условностей, заставить ее отречься от чувства долга к умершему супругу, в свое время купившему ее как вещь.

Дон Гуан погибает от руки статуи Командора, олицетворяющего в финале общечеловеческую мораль и справедливость, незыблемые устои нравственности. Безбожно посягнув на святость смерти, попирая память и уважение к мертвым, герой погряз на основе, перешел предел человеческой терпимости, и безграничное своеволие постигло справедливое возмездие.

«ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО — ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ» (по трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», вариант 1)

Всеобъемлющая, подавляющая все остальные чувства страсть самоутверждения, стрем-

ление любой ценой утвердить себя наравне с эталонами, героями, **гениями**, доказать свое превосходство, исключительность — вот основной двигатель поступков главного персонажа трагедии «Моцарт и Сальери». В этом его родство с героями других «Маленьких трагедий». Подобные Сальери люди наделены индивидуалистическим сознанием, все их поступки направлены на удовлетворение своего честолюбия, утверждение личной независимости, превосходства. Счастье для них — утверждение своих духовных принципов, невзирая на жизненные принципы других людей.

Отсюда и подавление всех естественных человеческих чувств: привязанности, любви, дружбы.

Трагедия начинается с драматического монолога Сальери, подводящего безрадостный итог своей целеустремленной, наполненной жесткими ограничениями жизни.

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет — и выше,

Горечь и скорбь этого восклицания — прямое продолжение негодующей реплики герцога в трагедии «Скупой рыцарь»:

«Ужасный век, ужасные сердца!» Однако, познакомившись с Сальери ближе, мы осознаем, что этот человек — не духовный наследник олицетворяющего справедливость герцога, а прямой потомок одержимого эгоистической страстью барона. Что же так глубоко возмутило Сальери? То, чего опасался и барон: разрушение системы ценностей. История его жизни, при существенном различии во времени, социальном положении и интеллектуальном уровне — тот же многотрудный путь к самоутверждению, к созданию своего незыблемого мира.

Сальери с достоинством прожившего осмысленную, целеустремленную жизнь человека говорит:

Отверг я рано праздные забавы;

Науки, чуждые музыке, были

Постылы мне; упрямо и надменно

От них отрекся я и предался

Одной музыке.

Путем самоотверженного труда, полного отрешения от нормальной человеческой жизни он выстрадал тонкое чувство музыки, постижение законов гармонии, признание жрецов искусства:

*Усиленным, напряженным постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась...*

Сальери обрел душевный покой, испытал удовлетворение, постепенно познавая тайны музыки. И все это вдруг оказалось растоптанным, разрушенным появлением Моцарта — гениального, одаренного природой музыканта. Вся система духовных ценностей оказалась повергнутой в прах, что привело Сальери в отчаяние, вызвало у него и негодование:

*Где УС правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?..*

Точно так же негодует царствующий в своих подвалах с золотом барон при мысли о том, что результат его самоотверженной жизни достанется «безумцу, расточителю молодому» Альберу, не приложившему ни малейших усилий для достижения этого могущества. Обида Сальери, на мой взгляд, понятна и вызывает сочувствие. Но разве можно подчинить гений сухой логике?

«Поверить алгеброй гармонию» уже созданного произведения, разумеется, можно, и тут безупречный вкус и совершенное знание музыкальной культуры возносят Сальери на вершину избранного им искусства. Однако совершенное владение теорией и техникой музыки еще не гарантия создания гениальных произведений.

Сальери к тому же так и остался ремесленником в творчестве, он не может выйти из-под влияния то Глюка, то **Пуччини**, то Гайдна.

Моцарт и Сальери — две противоположности. Сальери — олицетворение гордого одиночества и презрения, Моцарт — воплощение жизнелюбия, наивной доверчивости, трогательной человечности. Оба они стоят высоко над толпой. Но Моцарт универсален, а Сальери узок, Моцарт вмещает в себя весь мир и щедро делится с ним своими творческими откровениями, Сальери же эта его щедрость возмущает:

*Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,*

*Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери...*

Сальери восхищается гениальными озарениями Моцарта-музыканта, ему в совершенстве изучившему музыку отчетливо видна гармоническая безупречность звукоряда, выражающего свободный полет мысли «счастливица праздного».

Какая глубина!

Какая смелость и какая стройность!

Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;

Я знаю, я.

Несправедливое устройство мира воплотилось для Сальери в Моцарте-человеке. Если бы тот был отрешенным от жизни аскетом, напряженным трудом постигающим тайну музыки, Сальери, мне кажется, по-доброму радовался бы его успехам. Но в Моцарте сосредоточивается враждебное Сальери творческое начало. Незаслуженный дар Моцарта разрушает всю систему ценностей, обесмысливает и разрушает весь жертвенный жизненный путь Сальери. И он всем своим существом протестует против этого. Оправдывая себя, Сальери утверждает, что он «избран, чтоб его остановить — не то мы все погибли. Мы все, жрецы, служители музыки, не я один с моей глухой славой...» Моцарт должен уйти, чтобы не нарушался устоявшийся миропорядок, чтобы несколько порывов вдохновения гения не обесценили дающееся трудом искусство избранных, потому что, «возмутив бескрылое желанье» в простых людях, он все равно не сможет поднять их на более высокую духовную ступень. Моцарт не учитель, он бог в искусстве, ибо он неповторим, а следовательно — неправильный, бесполезный.

Великодушное признание Моцартом за Сальери принадлежности к высокому, не подвластному разуму, «бесполезному» искусству на фоне рассуждений Сальери выглядит как жестокий приговор:

*Нас мало избранных, счастливых в праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов...*

А окончательным приговором ему становятся бессмертные слова благородного, чуждого мелочных страстей, светлого Моцарта: «Гений и злодейство — две вещи несовместные».

«ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО — ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ» (по трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», вариант 2)

Поэт гениально воплотил в трагедии дух своего времени, проникнутого безудержной жадной самоутверждения, расчетливостью и жестокостью, и личную жизненную драму.

Сюжет пьесы основан на легенде об отравлении известным венским композитором **Антонио Сальери** своего гениального коллеги. В примечаниях к трагедии Пушкин обосновал вероятность совершения преступления историческим фактом: на премьере выдающейся оперы Моцарта «Дон Жуан» только Сальери освистал композитора. Завистник, который мог освистать «Дон Жуана», мог отравить его творца. Первоначально Пушкин назвал свое произведение именно так — «Зависть». Каковы же истоки этого чувства, как мог творческий человек, «сын гармонии», опуститься до банального убийства?

В своем монологе герой излагает этапы жертвенного восхождения на Олимп искусства и причины жестокого разочарования в мировой справедливости. С детства Сальери испытывал неведомое волнение перед старинным органом. В отрочестве отказывался от развлечений ради музыки. В юности стойчески преодолевал трудности. И его самоотверженное служение музыке, пренебрежение повседневными заботами увенчались успехом: он познал тайны музыки. Сальери убежден, что музыка — высшее искусство и оценить его могут только избранные. Он тонко чувствует музыку, проникает в самую суть законов гармонии, беспощаден к малейшей фальшивой ноте в собственных творениях, счастлив «трудами и успехами друзей». Но Сальери абсолютно уверен, что законы гармонии подвластны лишь тому, кто **титаническим** трудом постигает их в течение жизни, жертвуя ради этого всем.

И вдруг созданный им логически безупречный и, с его точки зрения, справедливый мир рушится — Моцарт своими блестящими экспромтами, гениальность которых Сальери как безупречный музыкант не может не признать, и неистощимым жизнелюбием, душев-

ной щедростью полностью опровергает выстраданную систему ценностей:

*Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?..*

Обида Сальери по-человечески понятна: достигнутая тяжким трудом творческая высота оказалась доступной юному Моцарту, который легко, без усилий сочиняет шедевры. Мучительно то, что Сальери не может не признать гениальности Моцарта. Брошенное небесам обвинение нарушает логически стройный ход монолога, подчеркивая глубину отчаяния героя. Верный **служитель** божественной гармонии уничтожен тем, что Моцарт не ищет покоя от земных страстей, а бесцельно растрчивает свою божественную силу. Причем поначалу Сальери обвиняет вовсе не Моцарта, а некую неведомую силу, которая послала в мир гения и тем самым принесла Сальери такие страдания. И обеспокоен он в большей степени заботой о чистоте искусства и верном служении ему, поглощающем все духовные силы избранного.

Но искренен ли Сальери в своих претензиях на беспристрастное судейство? И действительно ли Моцарт всего лишь «гуляка праздный»?

Моцарт весь переполнен музыкой, и его творческий процесс не укладывается в стереотип разумного созидания. Магическая легкость, с которой он сочиняет музыку, — результат насыщенной внутренней жизни, обилия художественных тем и образов, постоянно присутствующих в его душе. Даже небрежно брошенная фраза Моцарта о как бы случайно возникшей у него музыкальной идее вовсе не говорит о бездумной легкости творчества, а скорее о скромности и самокритичности творца:

*...Намедни ночью
Бессонница моя меня томила,
И в голову прийти мне две, три мысли.
Сегодня я их набросал...*

Творческий процесс — не работа ремесленника: озарение может наступить в любой момент, но оно не настигает творца как неожиданный дар небес, а является плодом на-

пряженных раздумий. Легкость рождения гениальных произведений обманчива: это бессонные ночи стремления запечатлеть ускользающие образы.

Сальери хорошо знакомы эти творческие муки, непрочные, исчезающие, как дым, мысли. Но, в отличие от Моцарта, он не нуждается в слушателях, кроме таких же избранных, как он сам. Сальери достаточно своего суда, ведь он тонко чувствует малейшую фальшь в своих творениях, Сальери корбит профанация высокого искусства в игре нищего скрипача — Моцарта это забавляет. Сальери возмущен, что «фигляр презренный» разрушает основы созданного им мира божественной гармонии — Моцарт только смеется в ответ.

Услышав гениальную «безделицу» Моцарта, Сальери потрясен: «Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!».

Своим тонким чувством музыки он безошибочно оценил глубину и гармоническое совершенство произведения. Игра Моцарта наполнила душу Сальери восторгом, тем более возмущенно отозвался он о легкомысленной шутке с нищим музыкантом:

*Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостойн сам себя.*

Сальери признает гениальность Моцарта, но в чем ее суть, не может постигнуть, как не может понять, каким образом соединяются в Моцарте таинство высших озарений и неистребимое жизнелюбие.

Эти персонажи противоположны во всем. У Моцарта насыщенная жизнь: семья, визиты, трактиры, красоты, нищий скрипач, — его интересует все. Сальери предпочел гордое одиночество. И все же Сальери любит Моцарта, хоть ему самому непонятна эта любовь.

Избегающий всего земного, строго охраняющий вход в царство гармонии от «презренных фигляров», Сальери резко критикует Моцарта за бессмысленную трату сил на житейские мелочи, недостойные гения, но жизнелюбие и трогательная наивность не оставляют равнодушным даже холодного «математика». Сальери не может сознаться в том, что есть другой способ служения искус-

ству: это равносильно для него отрицанию всего жизненного пути. И гениальная музыка Моцарта, наполняющая душу восторгом, также невозможна. Всю жизнь изучавший предшественников и «безропотно, как тот, кто заблуждался и встречным послан в сторону другую», следовавший по проторенным путям, Сальери отвергает целесообразность гения Моцарта. Логически исследовав творчество, «разъяв музыку, как труп», Сальери постиг все известные механизмы сочинительства и упорным трудом добился уровня своих учителей. А гений Моцарта уникален, его невозможно логически объяснить, значит, следовать за ним никто не будет, и значит, он не может быть учителем:

*Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?*

Подымет ли он тем искусство? Нет...

Так восхищавшийся совершенством моцартовского «Реквиема», Сальери принципиально отвергает все творчество гения как бесполезное. Трудолюбивый ученик не может смириться с мыслью, что искусство Моцарта не подлежит изучению и копированию. Ремесленник не может простить творцу его неповторимости, видя в этом высшую несправедливость. Но ведь он претендует на избранность, он оценивает произведение Моцарта глубже и тоньше самого автора. Он тоже гений, как отозвался о нем сам Моцарт. Нет, видно, не гений, ведь «гений и злодейство — две вещи несовместные». Он только ремесленник, потому что его творчество — вторично, а самый талантливый копиист никогда не станет гениальным художником.

У Сальери остается единственный путь, чтобы восстановить справедливость, защитить свой выстрадавший мир жертвенного служения искусству от яркого, но бесполезного сияния гения, — убийство.

*Нет! Не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой...*

Выбор в страшном внутреннем конфликте любви и ненависти сделан, но душевный покой не обретен. Страшные сомнения до конца дней будут терзать эту измученную душу: «Но ужель он прав, и я не гений?».

РЫЦАРСТВО И АНТИРЫЦАРСТВО В ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ»

Эпоха средневековья — это благородный и возвышенный мир рыцарских турниров, освященный прекрасными ритуалами культ дамы сердца, прекрасной и недостижимой, как идеал, вдохновляющей на подвиги. Рыцари — это носители чести и благородства, независимости и самоотверженности, защитники всех слабых и обиженных. Но это все в прошлом. Мир изменился, и соблюдение рыцарского кодекса чести стало непосильным бременем для бедных рыцарей. Время войн кончилось, а феодальные поместья не могли обеспечить достойное существование рыцарей. Чтобы сохранить независимость, достоинство, приличный вид, иметь рыцарские доспехи, они вынуждены были продавать владения, залезать в долги к ростовщикам. Миром стали править не меч и сила, а золото и расчетливость. Рыцарские чувства, представления о порядочности вступили в неразрешимое противоречие с царящими алчностью, стяжательством, беспринципностью.

Контраст бедности и богатства, нищеты и роскоши, возвышенной рыцарской психологии и унижающей достоинство заботы о соблюдении материальных атрибутов рыцарского образа жизни резок и нагляден. Собрание вассалов «за герцогским столом» пестрит роскошью «атласа да **бархата**», дамы на турнире чувствительны и возвышенны. Победитель турнира Альбер вызывает всеобщее восхищение двора. Его блестящий удар, выбивший из седла графа Делоржа, славят герольды. Сам же герой прокладывает своего противника, повредившего ему ударом копья шлем. Альбер в отчаянии — ему не на что приобрести другой: «Проклятый граф! Он лучше бы мне голову пробил». Молодой человек с горькой иронией говорит об истоках своего рыцарского подвига:

*Тогда никто не думал о причине
И храбрости моей и силы дивной!
Взбесился я за поврежденный шлем;
Геройству что виною было? — скупость! —
Да! заразиться здесь нетрудно ею
Под кровлею одной с моим отцом.*

Упоминание об отце не случайно — старый барон неслыханно богат. Но столь же фантастически скуп. Отчаявшись раздобыть где-нибудь деньги на поддержание достойного рыцаря образа жизни, Альбер с ненавистью и презрением убеждает недоверчивого ростовщика, что отец служит золоту,

*...жак алжирский раб,
Как пес ценной. В нетопленной конуре
Живет, пьет воду, ест сухие корки,
Всю ночь не спит, все бегаёт да лает.
А золото спокойно в сундуках
Лежит себе...*

Мечтающий о независимости и свободе, о жизни при дворе герцога, мечтающий участвовать в балах и турнирах, блистать нарядами, силой и отвагой, Альбер вынужден запрашивать деньги у ничтожного по происхождению, но богатого еврея. Рыцарь с головы до ног, он в то же время понимает, что времена рыцарства безвозвратно прошли. Юноша благороден, любой намек на возможность обрести материальную независимость и занять достойное место в высшем обществе неправедным путем приводит его в ярость, вызывает негодование, оскорбляет чувство чести. Но мысли об отце, трясущемся над своим богатством и нежелающем пожертвовать частью своего презренного золота для поддержания достойного рыцаря образа жизни, внушает ему такую же ярость. Альбер понимает низменность своих надежд на скорейшую кончину отца, но не видит другого пути к осуществлению своих надежд. Сын скорбит о своей раздвоенности, неразрешимом противоречии между рыцарской честью и невозможностью ее соблюдения:

О бедность, бедность!

Как унижает сердце нам она.

Втайне ожидая смерти отца, Альбер как истинный рыцарь возмущен до глубины души гнусным предложением ростовщика отравить барона. Больше всего потрясло его сознание, что бесчестье ему посмел предложить презренный еврей, поклоняющийся золотому тельцу, напрочь лишенный рыцарских представлений о чести, тот, кого во все времена считали только подручным средством для совершения рыцарских подвигов:

*Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребреники пращура его...*

И Альбер отправляется к своему покровителю и хозяину требовать справедливого суда, достойного материального поддержания своего личного достоинства, которого он как защитник существующего миропорядка заслуживает.

А что же «пес цепной», неужели он представляет собой лишь олицетворение примитивной страсти накопительства? Нет, золото нужно барону не просто для удовлетворения низменного желания стяжательства и не для наслаждения химерическим его блеском. Каждая золотая монета символизирует драматическую судьбу реальных людей, которые вынуждены были отдать себя в кабалу к этому безжалостному ростовщику. Барон осознает, что лелеемые им сокровища представляют собой «слезы, кровь и пот, пролитые за все, что здесь хранится». Они тем более дороги ему, что потребовали от него неимоверного напряжения воли, абсолютного подавления человеческих слабостей:

*Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило?*

Ради чего герой шел на такие жертвы, чего стремился он достигнуть в конце жизненного пути? В своем возвышенном монологе барон поэтизирует золото, то могущество, ту безграничную власть над миром, которую оно принесит хозяину:

*Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе править миром я могу;
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится...*

Но главное — не реальная власть над миром, это лишь средство удовлетворения человеческой гордыни. Главное — гарантия абсолютной свободы, личной независимости:

*Мне все послушно, я же — ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...*

Барон — истинный поэт золота, символизирующего надежную защиту его личного достоинства. Тем невыносимее для него мысль, что достигнутое могущество может рухнуть

под напором жаждущего наслаждений прожигателя жизни, ничем не пожертвовавшего ради золота сына:

*Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастье, в ней честь моя и слава!
Я царствую... но кто вослед за мной
Примет власть над нею? Мой наследник!
Безумец, расточитель молодой,
Развратников разгульный собеседник!*

Барон, как и Альбер, обращается за справедливостью к герцогу, олицетворению высшей справедливости.

В замке герцога безупречный рыцарь Альбер выглядит совсем не по-рыцарски, с нескрываемой радостью принимая вызов старого отца, а столь, казалось бы, далекий от рыцарского кодекса чести барон проявляет себя человеком, обладающим обостренным чувством личного достоинства. Золото, олицетворяющее и честь его, и славу, и оружие личной независимости, оказалось бессильным перед простым оскорблением. И отец, и сын борются не только с внешними обстоятельствами, но и с внутренними противоречиями, стремлением обрести счастье за счет других, что неизбежно ведет их к бессмысленной жестокости и неизбежной трагедии. С горечью и состраданием говорит герцог:

Ужасный век, ужасные сердца!

РЫЦАРСКАЯ ЧЕСТЬ И ВЛАСТЬ ДЕНЕГ В ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ»

Полное название первой из маленьких трагедий — «Скупой рыцарь (сцену из Ченстоновой трагикомедии: *The covetous Knight*)». Почему Пушкин сделал отсылку к несуществующему произведению английского поэта Ченстона? Что это: литературный прием, позволяющий заинтриговать читателя, или стремление скрыть воплощенную в образах исторических, пусть и вымышленных, сущность современного эгоизма? По-видимому, и то и другое. Ссылка на Ченстона служит как бы своеобразной литературной реминисцен-

цией, вводящей читателя в привычный круг тем, образов, деталей, что позволяло автору создать очень скупыми средствами точную, выразительную картину изображаемой эпохи. И в то же время толчком к столь убедительной мистификации были и личные мотивы: поэт опасался, что современники могут воспринять сюжет как историю взаимоотношений в семье Пушкиных (скупость отца Александра Сергеевича была общеизвестна).

В начале пьесы действие происходит в башне средневекового замка: в разговоре рыцаря с оруженосцем речь идет о прошедшем и будущем рыцарском турнире, шлеме, латах и коне, о блестящей победе. Налицо все внешние атрибуты рыцарства, тот романтический флер, который был хорошо знаком читателям по романам Вальтера Скотта. Однако романтический колорит представляет лишь внешнюю сторону событий, небольшая реалистическая ремарка героя резко снижает высокий строи речи Альбера, его **возвышенный** образ и эмоциональный фон произведения, и вот произведение уже напоминает роман Сервантеса. Когда герой «помчался вихрем и бросил графа на двадцать шагов, как маленького пажа», и прекрасная Клотильда, дама рыцарских романов, «закрыв лицо, невольно закричала», Альбер неожиданно раскрывает весьма прозаическую причину своей «силы дивной»:

Взбесился я за поврежденный шлем,

Геройству что виною было? — скупость.

Времена крестовых походов безвозвратно прошли, рыцарский турнир — это такое же развлечение (хоть и опасное), как и пир при дворе герцога, а шлем и латы перестали выполнять защитную функцию и превратились в атрибуты роскоши, без которых стыдно и перед другими рыцарями, и перед прекрасными дамами. Альбер сокрушается оттого, что не в состоянии приобрести новый шлем, крайне необходимый для участия в очередном турнире, а его соперник хоть формально и проиграл, но понес меньший ущерб, чем победитель:

Его нагрудник цел венецианский,

А грудь своя: гроша ему не стоит;

Другой себе не станет покупать.

Внутренний **драматизм** пьесы определяется уже в начальной реплике героя: «Во что бы то ни стало **на турнире явлюсь я**». Проти-

воречие между бедностью и стремлением собластоу приличия, обострившая жизненную активность Альбера первая победа, дающая герою в его представлении моральное право претендовать на заслуженные блага, неизбежно приводят его к утверждению жизненного принципа: добиваться цели во что бы то ни стало. Вера в свою избранность, убежденность в своем праве на удовлетворение потребностей любой ценой вступают в непримиримый конфликт с внешним миром, со всеми, кто мешает достижению жизненных целей, и ведут к преступлению: ведь другие люди воспринимаются как досадная неприятность, подлежащая устранению. Так считает не только Альбер, но и его отец, и ростовщик. Каждый из них преследует свою цель, которая каждому представляется единственно достойной.

Добиваться удовлетворения своих потребностей — жизненный принцип главных героев трагедии. Во что бы то ни стало хочет жить по-рыцарски Альбер, а для этого ему нужны деньги. Во что бы то ни стало стремится получить богатство старого **барона** ростовщик Соломон. Он уже ссужал молодого рыцаря деньгами и рассчитывает на скорый возврат долга. Во что бы то ни стало защищает свои сокровища Скупой рыцарь. Баронское золото, спрятанное в сундуках, — вершина всех помыслов героев трагедии, предмет, определяющий их поведение. Правда, ценность золота, его магическая власть, воспринимается героями по-разному.

Ростовщик относится к деньгам наиболее прагматично. Он профессионал, зарабатывает, отдавая деньги в рост. Богатство для него — естественный результат затраченных усилий, признак состоятельности, возможность удовлетворять свои желания. Но и богатый ростовщик не защищен от унижений, и он не обрел подлинной душевной свободы и независимости. Хитрый еврей много вложил в молодого наследника сокровищ и вынужден во что бы то ни стало добиться от Альбера согласия отравить отца, чтобы с лихвой вернуть свои деньги. Он очень искусно расставляет свои сети, страстно желая добраться до подвалов рыцарского замка, для чего исподволь подводит Альбера к простому способу разрешения всех его проблем:

Барон здоров. Бог даст — лет десять,
двадцать,

И двадцать пять и тридцать проживет он.

Но все ухищрения Соломона обернулись против него. Возмущению молодого барона не было предела: «Как! Отравить отца! И смел ты сыну...». Альбера оскорбило, что презренный еврей посмел сделать столь гнусное предложение ему, рыцарю, для которого бесчестие страшнее смерти. После этого потрясения рыцарь решительно отказался от услуг ростовщика, назвав его Иудой:

*Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребреники пращура его...*

Так что же, Альбер, истинный рыцарь, смог переступить через свою безудержную жажду: ведь деньги нужны ему как воздух. А ведь он действительно ненавидит отца и ждет его смерти, считая жадность родителя источником своих бед. Характеристика старого барона Альбером безжалостна и не оставляет сомнений в его истинном отношении к отцу:

*...как алжирский раб,
Как пес цепной. В нетопленной конуре
Живет, пьет воду, ест сухие корки,
Всю ночь не спит, все бегаёт да лает.
А золото спокойно в сундуках
Лежит себе.*

Альбер считает, что вправе претендовать на золото отца: его рыцарская честь, укрепившаяся победой в турнире, могла получить реальную силу, только опираясь на материальную основу. Но он проявил благородство, одержал нравственную победу над ростовщиком. Значит, его жизненный принцип «во что бы то ни стало» в большей степени лозунг, чем руководство к действию, а индивидуалистические устремления ограничены жесткими рамками совестливости?

Разумеется, конечная цель Альбера — не деньги, а внутренняя свобода, а деньги являются лишь средством обрести полную жизни. Но в диалоге с жидом он проявил не совестливость, а рыцарскую честь. На следующий день Альбер, не колеблясь, примет вызов старого барона, чтобы мечом добыть наследство. Но ведь, по сути, это равносильно убийству: силы сторон слишком неравны, чтобы считать поединок справедливым (разумеется, Альбер легко сразил бы старика,

формально соблюдая все требования рыцарского кодекса чести). Молодой рыцарь искренне обрадовался, принимая вызов барона: «Благодарю. Вот первый дар отца». Еще бы, ведь он рассчитывал добиться той же цели, к которой подталкивал его жид, привычными ему средствами, сохранив лицо и при этом практически ничем не рискуя. Да, Альбер слишком рыцарь, чтобы прибегать к бесчестному способу достижения цели, но это рыцарство показное. С точки зрения общечеловеческой морали, он готов совершить ради достижения цели банальное убийство, облеченное в форму рыцарского ритуала.

А кто же такой Скупой рыцарь, смерти которого так жаждут другие персонажи? Действительно ли он столь презренное существо, достойное сравнения с псом и рабом, живущее лишь животной страстью к накопительству, или у него есть своя философия? Так же как и жид, барон сколотил состояние ростовщицеством; золото — история его жизни и свидетельство «человеческих забот, обманов, слез, молений и проклятий». Каждая монета напоминает Скупому рыцарю реальных людей, должников, не заслуживающих сострадания, потому что все они для него «ленивцы, плуты, бродяги и притворщики». Золото для барона — символ независимости и могущества:

*Что не подвластно мне? Как некий демон
Отселе править миром я могу;
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги;
В великоленные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне пеработится,
И добродетель и бессонный труд
Смирненно будут ждать моей награды.*

Скупой рыцарь безраздельно царствует в своей вымышленной державе. Реально он не извлекает выгод из своего положения, живет исключительно скромно, что и дает повод Альберу возмущаться его жадностью. Но барону не нужно осуществление могущества золота, для него главное — чувствовать свое право на власть и осознавать возможность воспользоваться им в любой момент. Барон — своего рода поэт золота. Но защищать свое исключительное право на владение богатством он готов даже после смерти. Золото

дается дорогой ценой: лишениями, кровью, жизнью. Поэтому барон **негодует**, предчувствуя претензии сына на богатство, которого тот не заслужил:

*Безумец, расточитель молодой...
Он разобьет священные сосуды,
Он грлзь елеем царским напоит —
Он расточит... А по какому праву?*

И барон, накопивший золото во имя высшей независимости, и **Альбер**, жаждущий богатства для осуществления реальной свободы, преследуют каждый свои цели, что не может не привести к трагической развязке: «Ужасный век, ужасные **сердца!**».

«ИМПРОВИЗАТОР ЛЮБОВНОЙ ПЕСНИ» (по трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость»)

Трагедия «Каменный гость» — художественная версия популярной легенды, к которой обращались многие известные писатели. Произведение настолько тонкопсихологичное и насыщено философскими смыслами такой **глубины**, что Белинский назвал трагедию «без всякого **сравнения**, **лучшим** и высшим в художественном отношении созданием Пушкина».

Эпоха позднего средневековья: человек стал главенствующей ценностью. Можно было раскрепоститься, сбросить путы надуманных ограничений, и перед человечеством встала противоположная проблема: где предел личностной экспансии и как определить разумный баланс между свободой и соблюдением общественных интересов.

Изгнанный из Мадрида за убийство знатного вельможи, Дон Гуан тайно возвращается в столицу. Герой трагедии смел, честен (в пределах рыцарского кодекса чести) и крайне эгоистичен. Для достижения своих целей он может пойти на все, кроме потери чести. Его эгоизм естественен и неизбежен в условиях своеобразной «оттепели». В Мадриде на каждой перекрестке ему может встретиться «свой же брат, нахальный кавалер, со шпагой под мышкой и в плаще». Религиозная мораль пере-

живает кризис, а светская власть неуклюжа и снисходительна. Формальный запрет на появление в Мадриде Дон Гуан не воспринимает всерьез: он убежден в лояльности короля, удалившего его из столицы лишь для соблюдения приличий:

*Уж верно головы мне не отрубят.
Ведь я не государственный преступник.
Меня он удалил, меня ж любя;
Чтобы меня оставила в покое
Семья убитого...*

Герой уверен в своем праве на чувственные желания, ведь он никого не принуждает, его притязания идут из глубины души. Но Дон Гуан — не банальный искатель чувственных наслаждений: каждая из его женщин — не обезличенный этап удовлетворения мужского тщеславия, а возлюбленная, достойная страсти. Вспоминая о бедной Инезе, о которой слуга Лепорелло цинично отзывался: «Что ж, вслед за ней другие были», герой проникновенно воссоздает ее жертвенный образ:

*...Да взгляд... такого взгляда
Уж никогда я не встречал. А голос
У ней был тих и слаб — как у больной.
Муж у нее был негодяй суровый,
Узнал я поздно... Бедная Инеза!..*

Дон Гуан удовлетворял свои желания, не задумываясь о морали, общественном мнении, но всегда уважал свободу. Условности для Дон Гуана — ничто, а стремление человека к счастью — главное условие жизни. Дон Гуан всегда прямо идет к цели, отказываясь от плутовских ухищрений, сохраняя верность себе, достоинство истинного испанского гранда.

Возвратившись в Мадрид, Дон Гуан не бросается на поиски новых наслаждений, он возвращается к Лауре, последней любовнице. Встретившись с соперником, он не бросается безоглядно в бой, а предоставляет Дон **Карлосу** мирный путь к отступлению. Убив соперника, Дон Гуан не испытывает ни малейших угрызений совести. Лаура искренне любит Дон Гуана, причем такой же любовью. Она так же естественна в своих порывах и непостоянстве. Оба они «импровизаторы любовной песни», вдохновенно любящие и способные сделать незабываемым каждое мгновение своей жизни и жизни тех, к кому об-

ращено их сердце. Родственность их душ подчеркивает **Лаура**, произнося противоречивую, но истинную характеристику-обращение к Дон Гуану: «Мой верный друг, мой втретий любовник».

Опасность подстерегает Дон Гуана, когда он вступает в конфликт с самим миропорядком, его породившим. Именно живого человеческого чувства не может простить ему мертвый и бездушный мир. Начав оболечение Доны Анны как «импровизатор любовной песни», контролирующий каждое душевное движение, каждое изменение в ситуации («Идет к развязке **дело!**»), Дон Гуан постепенно забывает про все ухищрения. Он искренне сочувствует любимой, попавшей в сети богатого идалго («...**мать** моя велела дать мне руку Дон Альвару, мы были бедны, Дон **Альвар богат**»). Фактически купивший любовь прелестной женщины, Командор вызывает ироническое и гневное отношение Дон Гуана:

*Счастливец! Он сокровища пустые
Принес к ногам богини, вот за что
Вкусил он райское блаженство!*

Герой стремится к предельной честности отношений и, хоть рискует получить отказ, добровольно сознается во всех прегрешениях своей жизни, в том числе и в убийстве Командора. Дон Гуан хочет полного взаимопонимания, рассчитывая не на прощение, а на сочувствие. И как искренне он полюбил Донну Анну со всеми ее слабостями, так трепетно ждет суда над своим чувством:

*...Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я **весь переродился**.
Вас **полюбя**, люблю я **добродетель**
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.*

Герои достигли абсолютного доверия друг к другу, в их отношениях главное не самоотверждение, а самоотверженность, стремление посвятить себя другому. Дон Гуан бросил прямой вызов миру ханжества и лицемерия, желая оградить свою возлюбленную от ложной нравственности. Он делает роковое предположение:

*Я, командор, прошу тебя прийти
К твоей вдове, где завтра буду я,
И **стать** на стороже в дверях. Что? Будешь?*

Он дерзок, но честен и смел, защищая право женщины на искренность чувств, свободу выбора. И мир, живущий по мертвым законам, казнит Дон Гуана во имя супружеского долга, верности, **морали**. Герои погибают на пороге счастья, когда в Дон Гуане пробудился человек.

Но все же, несмотря на безусловное родство характеров, между ними существует глубокое различие. Дон Гуан, безусловно, духовно богаче героини, он сопереживает всему происходящему, и груз пережитого постоянно сопровождает его. Так же, как и Дон Гуан, она полностью самовыражается в каждом мгновении, но психологически осмысливать пережитое не в состоянии.

Дон Гуан — сложная, противоречивая личность. В нем соединены отзывчивость, неистребимое жизнелюбие и абсолютное бесстрашие перед лицом смерти. Он сам характеризует свою жизнь как «мгновенную». Но каждое мгновение для него — вся жизнь, все счастье. Он поэт во всем, в том числе и в своей страсти. Для него любовь — это музыкальная стихия, торжествующая, победная песня. Дон Гуан ищет всей полноты победы, полноты торжества, но покоряет он не только тела, но и сердца, поэтому психологический облик возлюбленных остается у него в памяти. Для него важно найти предел человеческих возможностей и тем самым определить цену человека. Дон Гуан непрерывно ведет любовную игру на грани жизни и смерти, игру, в которой погибли многие, да и сам он не раз ставил на карту собственную жизнь. Он предельно честен в этой игре, как предельно искренен со всеми своими женщинами. Он каждую минуту другой — и каждую минуту верен себе.

И все же Дон Гуан ответственен за свою судьбу и судьбу людей, ставших **невольными** жертвами его жизнелюбия и эгоизма. Ведь он сам делает выбор своего пути, который наверняка пересечется с путем других людей, принесет им страдания и, возможно, гибель. Но, наслаждаясь лишь мгновением, живя на пределе человеческих возможностей, в постоянной борьбе, Дон Гуан несколько не заботится о других, коль скоро не дорожит и своей жизнью. Он сознает, что в своей гонке за наслаждениями причинил боль многим, но отказаться

ся от бесконечного опыта самоутверждения равносильно для него отказу от жизни:

*На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет.*

Дон Гуан не навязывает сопернику борьбу, предоставляя тому выбор, но, встречая отпор, безжалостно убивает врага, безразлично констатируя: «Он сам того хотел». Понимая, что выбор у другого лишь формальный — умереть с честью или уйти с бесчестьем, герой не представляет другого способа разрешения жизненной коллизии: все, что препятствует осуществлению его желаний, должно быть устранено любой ценой. И он всегда побеждает, ведь Дон Гуан — порождение и гордость своей эпохи.

«ВСЕ, ВСЕ, ЧТО ГИБЕЛЬЮ ГРОЗИТ, ДЛЯ СЕРДЦА СМЕРТНОГО ТАИТ НЕИЗЪЯСНИМЫ НАСЛАЖДЕНИЯ...»

«Пир во время чумы», как и другие «маленькие трагедии», А. С. Пушкин писал в 1830 году, во время своего пребывания в Болдине. Эту тему поэт избрал не случайно — его пребывание в Болдине совпало с распространением эпидемии холеры, от заболевания которой не был застрахован никто. Пушкин понимал это. Умереть от страшной болезни, тем более теперь, на пороге свадьбы, казалось ему вдвойне нелепым и обидным. С другой стороны, поэтом овладело чувство азарта: кто кого. Пушкин всегда любил опасность. Ощущение опасности придавало силы, заставляло реализовать все свои возможности, вселяло дерзость.

Итак, в центре «Пира во время чумы» — поединок, поединок Вальсингама и собравшихся вместе с ним на пиру со смертью, которую несет чума. Нельзя понимать под словом «поединок» в этом случае «борьбу», потому что герои не борются и не спасаются, они обречены и знают это. Борьба заключается в реализации героями всех своих сил на то, чтобы не думать о смерти, отвлечься от нее.

Персонажи трагедии устроили пиршество во время чумы. Вокруг — тележки с трупами, преданы земле уже и многие родственники

пирующих. Но участники пира, так кажется на первый взгляд, не замечают всего этого и им нет никакого дела до умерших. Они будто бы отделились от всего мира. Персонажи «Пира во время чумы» разговаривают, веселятся, поют песни, но не делают ничего, что бы могло как-то повлиять на ситуацию, потому что на нее повлиять невозможно. И от понимания этой невозможности изменить что-нибудь, начинаешь осознать, насколько эти люди **сильны духом**. Драматизм — в мотивах их поведения.

Причины, приведшие этих людей на пир, самые различные. Молодой человек на пиру для того, чтобы забыться, чтобы не думать о приближающейся смерти. В наслаждениях и веселье надеется он найти это забвение. Луиза на пиру спасается от одиночества. В отличие от остальных героев она совсем не готова к смерти. Услышав стук колес и увидев приближающуюся телегу, наполненную мертвыми телами, она теряет сознание. Высмеивая перед этим трогательную, наполненную самоотверженной любовью песню Мери («Не в моде теперь такие песни! Но все ж есть еще простые души: рады таять от женских слез и слепо верят им»), Луиза вызвала у окружающих уверенность в своей душевной твердости. Увидев ее неожиданную слабость, Мери испытала к ней прилив нежности и сострадания, а Вальсингам, наоборот, воспринял ее малодушие с высокомерной насмешкой:

*Ага! Луизе дурно; в ней, я думал,
По языку суда, мужское сердце.*

*Но так-то ~ нежного слабей жестокий,
И страх живет в душе, страстьми томимой!*

Душевной черствости Луизы, пытающейся самоутвердиться в человеконенавистничестве, противостоит доброта, чуткость Мери.

Мери в трагедии — воплощение народной морали. В своей «жалобной песне» она прославляет верность и самопожертвование ради любви. Ее гибель не должна стать причиной смерти любимого, а только источником светлой грусти и сладостных воспоминаний:

*Если ранняя могила
Суждена мной весне —
Ты, кого я так любила,
Чья любовь отрада мне, —
Я молю: не приближайся
К телу Джени ты своей,*

*Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.*

Совершенно другое мироощущение в песне Вальсингама. В ней прославляется неутолимая жажда жизни, железная воля человека, противостоящая опасности и смерти. Если уж встретить смерть — то встретить ее с открытым забралом, не смиряться перед грозным ударом судьбы, а противопоставить ей наслаждение борьбой, достойно принять вызов смерти, своим презрением к ней стать вровень с нею.

*Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог.*

Песня Вальсингама — гимн человеческому бесстрашию. Но, воспевая героизм человека, достойную смерть в бою с непреодолимыми силами природы, председатель вместе с другими участниками пира кощунственно отгородился от всенародной беды, нарушая траур по умершим. Олицетворяющий религиозную мораль священник призывает участников пира уважать память мертвых, упрекая в том, что их «ненавистные восторги смущают тишину гробов», нарушают священные человеческие заповеди:

*Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души.*

В конце трагедии мы видим председателя, погруженного в глубокое раздумье. Слова священника затронули его душу. Он сознает, что личный героизм нельзя ставить вровень с самоотверженностью во имя других, и это повергает его в состояние неуверенности, беспокойства.

СМИРЕНИЕ ПЕРЕД СМЕРТЬЮ ИЛИ БЕССМЕРТИЕ В БОРЬБЕ: СВОБОДА ВЫБОРА (по трагедии А. С. Пушкина «Пир во время чумы»)

Материалом для трагедии «Пир во время чумы» послужила сцена из драматической поэмы английского поэта-романтика Вильсо-

на «Чумной город». Однако вольный перевод представляет собой лишь сюжетную основу произведения — трагедия наполнена личными переживаниями поэта. Пушкин писал маленькие трагедии осенью 1830 года, когда в центральной части России свирепствовала холера, Москва была оцеплена, и путь из Болдина был для поэта закрыт. Он оказался в деревне накануне свадьбы. Душевное состояние Пушкина было тревожным, его угнетала оторванность от большого мира, горечь потери близких друзей, вступивших на Сенатской площади в жертвенное противоборство с «жестоким веком». В окружении смерти, в тревожном замкнутом мире Пушкин вдруг пережил настоящий пир поэтического вдохновения, который в обостренном душевном восприятии поэта ассоциировался с пиром во время чумы. Драматическое сочетание абсолютной творческой раскрепощенности и огромного психологического напряжения определило яркую лирическую окрашенность произведения.

Тема пира как торжества, высшего напряжения душевных сил, апогея самовыражения героя воплощена во всех маленьких трагедиях, и всякий раз пир оборачивается гибелью, моральной или физической: окружающий мир как бы мстит героям за попытку вырваться за пределы пронизывающих жизнь противоречий, самоутвердиться независимо от разрешения глобальных проблем. Общество как совокупность индивидуумов и саморегулирующийся организм решительно пресекает стремление утвердить свою правду и стать независимым, оградиться от всеобщих проблем. Личность должна или противостоять миру, или погибнуть, а все попытки занять отстраненную позицию обречены на неудачу.

Если в других маленьких трагедиях герои вовлекаются в конфликт, самонадеянно пытаясь разрешить личные проблемы, то в «Пире во время чумы» они поставлены перед фактом: катастрофа уже свершилась. В драме практически нет внешнего действия, мало диалогов — главное место занимают монологи и песни, в которых воплощаются различные человеческие характеры, варианты поведения в условиях роковой неизбежности. Герои практически изолированы от мира.

Все драматургическое пространство — это маленький оазис в пустыне мировой катастрофы, которая вот-вот поглотит и этот временный приют героев. В такой ситуации, на грани жизни и смерти, особую силу и выразительность имеет каждое душевное движение человека. Особую насыщенность приобретают даже интонации исповедей героев, поскольку проецируются на всю предшествующую жизнь и освещены светом вечности. Это придает трагедии высокий драматический накал и особый, напряженный лиризм.

Место действия — крохотный островок в мире мертвых, занятый пирующими во время чумы. Вокруг — тележки с трупами, многие родные и друзья уже преданы земле. Герои обречены на гибель и отдают себе в этом отчет. Но сознание неотвратимости судьбы переживается ими по-разному. Молодой человек, предлагающий выпить «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем» в честь умершего первым Джаксона, стремится не думать о приближающейся смерти. В демонстративном веселье, в шумных наслаждениях он надеется найти забвение. Однако председатель пира Вальсингам настоял, чтобы в честь погибшего выпили скорбно, в молчании. Предложение молодого человека председатель находит неуважительным к памяти ушедшего и незаслуженно пренебрежительным к смерти.

Луиза, отчаянно спасаясь от одиночества, держится вызывающе-уверенно, демонстрируя окружающим жесткость суждений, эгоистическое пренебрежение к душевным коллизиям участников пира. Она грубо отозвалась о нежной, наполненной любовью, самоотверженностью и состраданием песне Мери: «Не в моде теперь такие песни! Но все ж есть еще простые души: рады таять от женских слез и слепо верят им». Казалось бы, душевная черствость, ограниченность, примитивность восприятия свидетельствуют о безразличии Луизы к смерти: ведь недостаток воображения не позволяет адекватно оценить бездну между жизнью и смертью. Но Луиза совершенно не готова к смерти, ее нарочитая грубость — только поза, желание скрыть всеобъемлющий, парализующий страх. Ее слабость (увидев подъезжающую телегу, наполненную мертвецами, Луиза неожиданно

падает в обморок) вызывает у душевно чуткой Мери прилив нежности и сочувствия,

Мудрый, но не склонный к чувствительности Вальсингам, напротив, высмеивает психологическую неполноценность Луизы, рядящуюся в тогу цинизма и высокомерия:

Ага! Луизе дурно; в ней, я думал,

По языку судя, мужское сердце.

Но так-то — нежного слабей жестокий,

И страх живет в душе, страсть мимолетной!

Черствому эгоизму Луизы противостоит самоотверженное великодушие и тонкость Мери. Девушка с фаталистическим спокойствием ожидает приближение смерти, принимая происходящее со смиренной боязнью и покорностью судьбе. Печать смирения и покорности несетлюбое высказывание Мери, все жизненные невзгоды, выпавшие на долю людей, не вызывают у нее панического ужаса. Человеку свойственно бояться грозных и непонятных проявлений огромного мира. Он слаб и беззащитен перед лицом вечности, но таков его удел, так устроена жизнь. Ни тени мысли о противостоянии, тем более о борьбе с судьбой не возникает в песне Мери, высшее проявление человеческой мудрости — смиренно заботиться о спасении души, предоставив Богу распоряжаться жизнями людей:

Поминутно мертвых носят,

И стенания живых

Боязливо Бога просят

Успокоить души их!

Поминутно места надо,

И могилы меж собой,

Как испуганное стадо,

Жмутся тесной чередой.

Смерть — естественный итог жизни человека. Катастрофа, несущая смерть множеству людей, — проявление высшей мировой воли, неподвластной человеку, не вызывает чувства протеста у Мери. Столь же stoическую покорность проявляет она и в отношении собственной судьбы. Мери верит в вечную жизнь после смерти, и это помогает ей пережить физическую разлуку с возлюбленным. Если уж ей суждено погибнуть в расцвете юности, она хочет защитить любимого, не позволяя ему приближаться к телу умершей. Лирическая героиня песни проявляет на закате жизни высокую самоотвержен-

ность, предоставляя возлюбленному избежать смерти, уйти «куда-нибудь, где б ты мог души мученье усладить и отдохнуть». Героиня обещает любимому не радости жизни, а утешение в памяти о **любимой**, которая тоже сохранит о нем вечную память. Она верит, что спасенный ею возлюбленный обретет душевный покой, умиротворение от сознания того, что ее жертвенная душа будет всегда сопутствовать ему:

*И когда зараза минет,
Посети мой бедный прах;
А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!*

Песня Мери — гимн высокой и вечной любви, способной преодолеть смерть, и в то же время реквием погибшим от страшной напасти. В этой песне воплощено величие женского начала, идея женской верности и самоотверженности.

Совсем иначе воспринимает ситуацию председатель пира Вальсингам. Тональность его песни пронизана оптимизмом, энергией. Его монолог не о жертвах и не о печальной памяти погибших от чумы, а о жизни и битве со смертью за жизнь. Вальсингам не смиряется безропотно перед бедой, сознавая ее масштабы, а бросает ей вызов. Не пир прославляет он, а бой, не самозабвение и смирение перед роком, а вызов небесам, не бегство, а борьбу! Герой обращается к воле человека, побуждая его к действию, к активному противостоянию ударам судьбы, к проявлению своих лучших качеств. Каков бы ни был результат неравного противостояния — недостойно человека смиряться перед неизбежной гибелью, а если уж встретить смерть, то встретить ее с открытым забралом. В этом сила человека, его подлинное величие. Вальсингам утверждает даже алогичную, казалось бы, мысль: бросив вызов небесам, «сердце смертное» может обрести в бою подлинное бессмертие. Разумеется, это не бессмертие на небесах, которое проповедует Мери, не христианская вечная жизнь. **Бессмертие** Вальсингама — в сердцах и памяти людей. Его песня — художественная и смысловая кульминация пьесы.

Две песни — эмоциональная ось трагедии. «Жалобная песнь» Мери — прославление самоотвержения и смирения перед неиз-

бежной **гибелью**, верности и любви, неподвластных смерти. Песня Вальсингама — гимн самоутверждения человека, его дерзости и гордости перед лицом смерти, утверждение человеческого бессмертия в борьбе за жизнь. Казалось бы, авторская идея полностью воплощена в активной жизненной философии председателя. Но Пушкин исследует жизнь во всей ее полноте и сложности и старается избегать окончательных оценок. Приход священника вносит диссонанс в уже определившуюся победу философии Вальсингама о возвышающем человека героическом поединке с непреодолимым. Он находит точные и сильные слова для осуждения пира, которые заставляют задуматься председателя. Священник тоже стремится ободрить угасший взор, но он не верит в возможность физического спасения и лишь помогает подготовиться к смерти, напоминая о муках ада и райском блаженстве:

*Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души.*

Вальсингам прислушивается к упреку священника о том, что их «ненавистные восторги смущают тишину гробов», и задумывается о своем праве на внушение другим своей воли. Но все же нет оснований утверждать, что он предпочтет жизни на краю гибели смирение и бездействие перед лицом смерти.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Роман «Евгений Онегин» — самое значительное по объему, по охвату жизненных событий, по многообразию тем и идей произведение А. С. Пушкина. Он чрезвычайно ревностно защищал свой труд от нападков критиков, нетерпеливо ждал выхода в свет каждой очередной главы романа, болезненно реагировал на то, что самые близкие из его друзей — Бестужев и Рылеев — недооценили замысла автора и ставили «Евгения Онегина» ниже «Бахчисарайского фонтана». Пуш-

кин отразил в романе свой путь от романтизма к реализму, свой жизненный и художественный пафос отрезвления.

Автор ведет на протяжении всего романа непрестанную борьбу с побежденным классицизмом и победившим романтизмом. Он пародирует ложноклассический эпос и уверенно декламирует свой отказ от отжившей эстетики;

*Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкривь.
Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь...*

Столь же иронически, но гораздо тоньше, пародирует Пушкин опошленную романтическую **элегию**: современники не могли без улыбки читать предсмертные стихи Ленского, затасканные эпитеты, искусственно преувеличенные чувства, набор высокопарных выражений и интонаций очень напоминали им кочующие из произведения в произведение литературные штампы:

*Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?
Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он.
Нет нужды; прав судьбы закон.
Паду ли я, стрелой пронзенный,
Иль мимо пролетит она,
Все благо...*

Пушкин в «Евгении Онегине» борется за народность литературы, за демократизацию русской культуры, за создание языка русского общества, свободного от устаревшей лексики и от иностранных слов, бездумно вовлекаемых в литературный оборот. Все это он воплощает не только в авторских отступлениях, лозунгах, призывах. Этой мыслью пронизано все произведение.

Пушкин вводит в сюжет образ автора, он чувствует назревшую необходимость самому раскрыться в произведении. Автор проникновенно делится с читателями деталями своей биографии, своими жизненными наблюдениями, идеями. Формы и темы его обращений к читателю необыкновенно разнообразны: он то приближается к нему, то, отделяясь, ведет его за собой, то подчеркивает свое знакомст-

во с героями романа, придавая этим самым правдивость всему описываемому.

Стилевой диапазон повествования предельно широк — от высокого («Прошла любовь, явилась муза, и прояснился темный ум. Свободен, вновь ищу союза волшебных звуков, чувств и **дум...**»), пронзительно лирического («Я помню море пред грозой: как я завидовал волнам, бегущим бурной чередой с любовью лечь к ее **ногам!**») до предельно реалистического («...еще не перестали топтать, сморкаться, **кашлять**, шикать, хлопать; еще снаружи и внутри везде блистают **фонари...**») и по-настоящему сатирического («С своей супругой дородной приехал толстый Пустяков; Гвоздин, хозяин превосходный, владелец нищих **мужиков...**»). Поэт рисует реалистическую картину жизни своего времени и создает образ яркого, обаятельного собеседника.

Постоянно держать читателя в напряжении на протяжении всего стихотворного произведения такого размера **А. С. Пушкину** удалось благодаря изобретению им новой, самой длинной строфы в русской поэзии — четырнадцатистрочной «онегинской строфы». В ней использованы все классические виды рифмовки: первое четверостишие — рифма перекрестная, второе — рифма парная, третья — охватывающая и, в заключение, двустеишие, связанное парным созвучием. Практически весь роман написан этими строфами со строгой системой рифмовки четырехстопным ямбом. Пушкин не зря выбрал этот размер: им очень удобно вести повествование, он энергичен, упруг, вмещает в себя оттенки различных чувств от нежно-лирического, от мечтательного и философского раздумья до порывов гнева, негодования, до выражения иронии, сатирического восприятия. Столь же умело Пушкин меняет ритм, интонацию, лексику, что позволяет отражать мир во всем его разнообразии. К тому же каждая строфа представляет собой как бы отдельную главку. И это дает возможность поэту свободно развивать отдельные эпизоды повествования, если нужно, то и отвлекаться в сторону, вставлять свои размышления о том или ином явлении жизни, не прерывая основной нити рассказа.

Пушкину, с его совершенной поэтической техникой, богатым воображением и волшеб-

ным владением русским языком удалось выдержать избранную строфу на протяжении всего романа, несколько не ослабляя напряженности восприятия событий романа читателем. Только в письмах главных героев друг к другу автор размывает границы строф, подчеркивая этим самым душевный порыв, глубину и силу страсти. Песня крепостных девушек, так перекликающаяся со смятенным душевным состоянием Татьяны, также выпадает из рисунка романа. Ритм здесь медлительный, напевный... В остальном же с первой строфы («Мой дядя самых честных правил, когда не в шутку занемог...») до последней А. С. Пушкин блестяще выдержал стиль и размер повествования. Последние строки романа написаны все тем же энергичным ямбом;

*Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Особое значение романа в стихах «Евгений Онегин» состоит в том, что поэт дал в нем концентрированное описание всех сторон русской действительности того времени.

«В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением», — писал Белинский.

Светский Петербург, Петербург трудовой, патриархально-дворянская Москва, местная деревня, общественная жизнь, частный семейный быт, театры, балы, народные святочные гаданья, работа крепостных девушек в саду помещицкой усадьбы, кутящая «золотая молодежь» в модном столичном ресторане, крестьянин, едущий на дровнях по

первому снегу, прекрасные пейзажи разных времен года — одно перечисление удивляет охватом, а ведь все это полно и вместе с тем художественно обрисовано поэтом в его романе. Ничего хоть сколько-нибудь подобного такому широчайшему охвату всех сторон русской жизни не было еще ни в одном произведении русской литературы до Пушкина.

В образе Евгения Онегина наиболее полно отразились черты, которые являлись отличительными для молодежи начала XIX века. В светской обстановке лицемерия, неверной дружбы и игры в любовь, где жизнь «однообразна и пестра, и завтра то же, что вчера», не могли быть счастливы люди с совестью и острым умом. Разочарование толкает Онегина на бегство в деревню, подальше от светской суеты, к «уединенным полям, прохладе сумрачной дубравы, журчанью тихого ручья», но и здесь он не находит дела, которое увлекло бы его, и очень скоро убеждается в том,

*Что и в деревне скука та же,
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.*

А рядом с Онегиным не менее ярко выписан образ другого представителя молодежи начала XIX века — Владимира Ленского. Пылкий и восторженный романтизм Ленского — явление в своем роде не менее характерное для передовой молодежи пушкинского времени, чем охлаждение и скептицизм Онегина.

«Возвышенные чувства» и «девственные мечты» Ленского, его наивная вера в мир совершенства — результат полной оторванности от реальной русской действительности, жить в которой Владимир был совершенно не приспособлен, за что и поплатился жизнью.

Россия — это не только две столицы, и поэта не может удовлетворить показ лишь светского дворянства. Он ведет нас в провинцию и рисует широкую панораму российской помещицкой жизни. Но и это в основном затхлое болото, как, например, доставшееся Евгению по наследству родовое гнездо,

*Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.*

Эта затхлая атмосфера ощущается даже в семье Лариных, которую Пушкин описыва-

ет с определенной симпатией. Однако что же вызывает сочувствие и даже симпатию Пушкина к такой заурядной мелкопоместной дворянской семье? Ответ один: ее патриархальные порядки и быт тесно связаны с образом жизни народа.

Сам **Пушкин**, истинно народный поэт, относится ко всему народному с глубокой любовью и нежностью. Вот почему семья Лариных, где с благоговением предавались «привычкам милой старины», идеализирована в романе.

И вместе с тем, оставаясь поэтом-реалистом, автор рисует не только лирический среднерусский пейзаж, не только поэтические картины из крестьянской жизни — гадания в полночь на женихов, народные песни. Поэт рассказывает и о других сторонах быта: о девушках, которых заставляют петь песни, чтобы, не дай бог, при сборе ягод не полакомились ими, о жизни старой няни Татьяны, которая и «не слыхала про любовь» и была выдана замуж в тринадцать лет. Все это дает нам довольно яркое представление об истинном положении народа.

В стихах Пушкина ярко проявляется его привязанность ко всему народному, к русскому. Эти чувства Пушкин переносит на Татьяну, свой самый любимый женский образ, в чем неоднократно и сам признается.

Любит он Татьяну Ларину за близость к простому народу, за русскую душу, за национальную гордость. Пушкин вывел в образе Татьяны идеал русской женщины, в которой «все тихо, просто», женщины с чувствительной душой и горячим любящим сердцем. Татьяна необычна в дворянской среде, и все же это типичный **образ**, так как она — человек русский всем своим существом.

Именно это отличает ее от Онегина и Ленского, давая ей большие преимущества перед ними. У нее и в отчаянии, и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания о детстве, родных местах, деревенской глуши... И это не мало... Здесь идет речь о соприкосновении с родиной, с родным народом.

Пушкин, прослеживая жизненный путь своей героини, ведет нас во вторую столицу России, в Москву, на рауты, в салоны вели-

чавых дворцов, к обществу, где порядочным человеком считался тот,

*Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился.*

Конечно, «Евгений Онегин» — это роман-энциклопедия, где отразились все характерные черты жизни России начала XIX века. При этом нельзя не вспомнить о X главе произведения, в которой дана широкая панорама политической жизни страны того времени и которую Пушкин не смог опубликовать и даже был вынужден зашифровать по политическим и цензурным соображениям. Как можно было напечатать в России стихи, где с презрением показан и едко высмеян сам государь-император?

*Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.*

Очень важно, что Пушкин поэтически, образно и одновременно четко и крайне предметно показал общественный подъем, новые веяния, проникающие в российскую действительность после грозы двенадцатого года. Пушкин рисует среду декабристов, с которыми близко общался:

*Гут Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал свои нозли Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.*

Огромное познавательное значение романа для последующих поколений Белинский считал основной чертой, которая и обеспечит роману Пушкина бессмертие: «Пусть идет время и приводит с собой новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина», как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор».

Слова великого критика оказались пророческими.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — РОМАН, «В КОТОРОМ ОТРАЗИЛСЯ ВЕК»

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

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

Сюжет произведения прост и хорошо известен. В центре романа — любовная интрига. А главной проблемой является вечная борьба между чувством и долгом. Герои романа Евгений Онегин, Татьяна Ларина, Владимир Ленский, Ольга составляют две любовные пары. Но всем им не дано судьбою стать счастливыми. Татьяна сразу полюбила Онегина, а он сумел полюбить ее только после глубоких потрясений, происшедших в его охлажденной душе. Но, несмотря на любовь, они не могут стать счастливыми, не могут соединить свои судьбы. И виноваты в этом не какие-нибудь внешние обстоятельства, а их собственные ошибки, их неумение найти правильный путь в жизни. Над глубокими причинами этих ошибок заставляет Пушкин размышлять своего читателя.

На простую **сюжетную** линию романа нанизано множество картин, описаний, показано множество живых людей с их различной судьбой, с их чувствами и характерами. У Пушкина все это «собрание пестрых глав, полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных» складывалось в картину эпохи...

Какова же главная мысль, главная идея «Евгения Онегина»? Она состоит в том, что счастливо могут жить лишь люди мало думающие, мало знающие, у которых нет стрем-

лений к высокому, духовному. Люди с чуткой, тонкой душой обречены на страдания. Они либо гибнут, как Ленский, либо вынуждены томиться «в бездействии пустом», как Онегин, либо молча страдать, как Татьяна.

Пушкин отчетливо показывает, что во всех роковых ошибках виноваты не только его герои, но и та среда, та обстановка, которая сформировала такие характеры, которая сделала несчастными этих по существу или по своим задаткам прекрасных, умных и благородных людей. Помещичий, крепостнический строй, непосильный, тяжелый труд крестьян и полное безделье помещиков и господ делали несчастными, коверкали жизнь не только крепостных рабов, но и лучших из дворян, помещиков. Эти печальные и горькие мысли о тяжелом неблагополучии всего жизненного строя выражены Пушкиным в последних грустных строках романа.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — «ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ И В ВЫСШЕЙ СТЕПЕНИ НАРОДНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

«Евгений Онегин» — реалистический роман в стихах, в нем предстали перед читателем подлинные и живые образы русских людей начала XIX века. В произведении дано широкое художественное обобщение основных тенденций развития русского общества. Можно сказать о романе словами самого поэта — это произведение, в котором «отразился век и современный человек». «Энциклопедией русской жизни» назвал В. Г. Белинский роман Пушкина. Из этого романа, как из энциклопедии, можно узнать все об эпохе; о **культуре**, о том, как одевались и что было в моде («широкий боливар», фрак, жилет Онегина, малиновый берет Татьяны), меню престижных ресторанов («бифштекс окровавленный», сыр, шипучее шампанское, страсбургский пирог), репертуар театров (балеты Дидло), кто выступал (танцовщица Истомина). Можно даже составить точный распорядок дня молодого человека. Недаром П. Плетнев,

друг Пушкина, писал о первой главе «Евгения Онегина»: «**“Онегин”** твой будет карманным зеркалом русской молодежи».

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

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

Глазами столичного жителя показана нам Москва — «ярмарка невест», Москва провинциальная, в чем-то патриархальная. Описывая московское дворянство, Пушкин зачастую саркастичен: в гостиных он подмечает «бессвязный пошлый вздор». Но вместе с тем поэт любит Москву, сердце России: «Москва... как много в этом звуке для сердца русского **слилось!**». Он гордится Москвой 1812 года: «Напрасно ждал Наполеон, последним счастьем упоенный, Москвы коленопреклоненной с ключами старого Кремля».

Современная поэту Россия — деревенская, и он подчеркивает это игрой слов в эпиграфе ко второй главе. Вероятно, поэтому галерея персонажей поместного дворянства в романе наиболее представительна.

Так, красавец Ленский, «с душою прямо геттингенской», — романтик немецкого склада, «поклонник Канта», не погибни на дуэли, мог бы, по мнению автора, иметь будущность большого поэта или через двадцать лет превратиться в эдакого Манилова и закончить свою жизнь так, как старый Ларин или дядя Онегина.

Десятая глава полностью посвящена декабристам. Пушкин объединяет себя с декабристами Луниным и Якушкиным, предвидя «в сей толпе дворян, освободителей крестьян». Появление романа Пушкина «Евгений Онегин» оказало огромное влияние на даль-

нейшее развитие русской литературы. Произниковенный лиризм, присущий этому произведению, стал неотъемлемой чертой «Дворянского гнезда», «Войны и мира», «Вишневого сада». Важно и то, что главный герой романа как бы открывает целую галерею «лишних людей» в русской литературе.

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

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ

Роман в стихах «Евгений Онегин» по праву можно назвать не только лучшим произведением А. С. Пушкина, вершиной его творчества, но и одним из самых-изумительных произведений мировой литературы. Не зря В. Г. Белинский в своей восьмой статье «Евгений Онегин» писал: «Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы... Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение».

Ни одна настоящая энциклопедия не даст такого лаконичного и в то же время полного представления об эпохе, о быте, идеалах, нравах и страстях представителей всех сословий, какое дает «Евгений Онегин». Роман уникален широтой охвата действительности, многосюжетностью, описанием отличительных особенностей эпохи, ее колорита. Именно поэтому В. Г. Белинский сделал вывод:

«Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением». В этом произведении отразился «век и современный человек». Действительно, прочитав роман, можно получить полное представление об эпохе Пушкина. В «Евгении Онегине», как в энциклопедии, можно узнать все о первой четверти XIX века: о том, как одевались и что было в моде, что люди ценили больше всего, о чем они разговаривали, какими интересами они жили. В «Евгении Онегине» отразилась вся русская действительность. Здесь и глухая помещичья провинция, крепостная деревня, барская Москва, светский Петербург, губернские города (в путешествии Онегина).

Пушкин правдиво изобразил ту среду, в которой живут главные герои его романа. Автор точно воспроизвел атмосферу городских дворянских салонов, в которых прошла молодость Онегина. Вспомним, как Пушкин описывает первый выход Онегина в свет:

*Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.*

На мой взгляд, такого рода идеалы были присущи еще барской Москве времен А. С. Грибоедова, описанной в комедии «Горе от ума». Что же это? Неужели ничего не изменилось? К сожалению, нет. Как и тогда, в обществе царит скука, клевета, зависть. Как и тогда, люди тратят свои внутренние силы на сплетни и злобу. Это и порождает пустоту мыслей, холодность сердец; преждевременное старение души и постоянная суматоха, царящие в свете, превращают жизнь в однообразную и пеструю, внешне ослепительную, но в то же время лишенную смысла суету. Давайте вспомним, как искренне Татьяна признается Евгению в конце романа:

*А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них?*

Это общество коверкает души людей, принуждает соблюдать порядки, заведенные в свете. Именно из-за этого Онегин убивает на

дуэли Ленского. Ведь как бы душа Евгения не протестовала против поединка, социальные условности все-таки взяли верх. «И вот общественное мнение! Пружина чести, наш кумир! И вот на чем вертится мир!» — восклицает Пушкин.

Светское общество в романе неоднородно. Это и «светская чернь», превратившая погоню за модой в главный принцип жизни, и в то же время круг людей, принятых в петербургском салоне Татьяны, является истинной интеллигенцией. Очень верно объясняет это противоречие Юрий Лотман в своих комментариях к роману: «Образ света получал двойное освещение: с одной стороны, мир бездушный и механический, он оставался объектом обсуждений, с другой — как сфера, в которой развивается русская культура, жизнь одухотворяется игрой интеллектуальных и духовных сил, поэзией, гордостью, как мир Карамзина и декабристов, Жуковского и самого автора «Евгения Онегина», он сохраняет безусловную ценность». Общество неоднородно. От самого человека зависит, примет он нравственные законы малодушного большинства или лучших представителей света.

Сам Пушкин принадлежал к высшим аристократическим кругам. Поэтому в романе он изобразил, как Евгений Онегин тратит свои лучшие годы на балы, театры, любовные приключения. Однако очень скоро Онегин начинает понимать, что эта жизнь пуста, что за ее «внешней мишурой» нет ничего. Но, несмотря ни на что, этот герой стоит выше своих сверстников. Именно это, на мой взгляд, вынудило Евгения потерять интерес к жизни. Он впадает в глубокую хандру:

*Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена.*

Барское отвращение к труду, привычка к свободе и покою, безволие и эгоизм — вот то наследие, которое Онегин получил от «высшего света».

Провинциальное общество предстает в романе карикатурой на высший свет. Одно появление четы **Скотининых** на именинах Татьяны заставляет читателей смеяться сквозь слезы. Ведь эти герои уже не первый раз появляются на сцене. За 50 лет до появления на свет «Евгения Онегина» эта чета была вы-

смеяна **Фонвизиним** в комедии «Недоросль». Таким образом, Пушкин показывает, что за срок, отделяющий современную Пушкину провинцию от провинции, описанной Фонвизиним, ничего не изменилось.

Представителями провинциального общества являются семейства Лариных и Ленских. Пушкин тщательно описывает их увлечения, то, как они привыкли проводить время. Они не читали книг и жили в основном пережитками старины. Пушкин, раскрывая характер отца Татьяны, писал:

*Отец ее был добрый малый,
В прошедшем веке запоздалый;
Но в ~~книгах~~ не видал вреда;
Он, не читая никогда,
Их почитал пустой игрушкой...*

Таково было большинство представителей провинциального общества. Но на фоне этой глухой помещичьей провинции автор изображает «милую» **Татьяну**, с чистой душой, добрым сердцем. Почему эта героиня так непохожа на своих близких, на сестру Ольгу, ведь воспитывались они в одной семье? Прежде всего потому, что Татьяна много читала, ей нравилось бродить среди дубрав, мечтать, «она любила на балконе предугреждать зари восход, когда на бледном небосклоне звезд исчезает хоровод...» Глубокой основой образа Татьяны является народность. Именно это помогло ей победить **высший свет**, и в этой победе — залог победы духа народности над всем ему противостоящим. Весь милый для Пушкина облик Татьяны сближен с исключительно поэтической, лишенной экзотики, русской природой. Отсюда и возникает характерное **противопоставление** деревенской жизни героини, полной тихих и поэтических прелестей, светской суете, где героиня вынуждена носить маску холодной и учивой **вежливости**. Белинский писал: «Природа создала Татьяну для любви, общество пересоздало ее». На мой взгляд, это не так. Попав в светское общество, она осталась той же чистой и возвышенной Таней, преданной деревне, своей полке с **книгами**, воспоминанию о своей няне:

*Татьяна смотрит и не видит,
Волненье света ненавидит;
Ей душно здесь... она мечтой
Стремится к жизни полевой,*

*В деревню, к бедным поселянам,
В уединенный уголок...*

Белинский считает, что жизнь Татьяны — страдание, ибо весь ее облик, ее чувства и мысли находятся в противоречии с окружающим ее миром. Пушкин «умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества», — отмечал Белинский в критической статье. Я думаю, что с этими словами критика согласятся все, ведь никто, кроме Пушкина, не умел так красочно описать жизнь русского общества на столь интересной стадии развития. И я полностью согласна с Белинским, считавшим «Евгения Онегина» энциклопедией русской жизни. Роман А. С. Пушкина оказал огромное влияние на современную ему и последующую литературу. «Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор».

РОМАН А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ

Написанный в 20—30-е годы девятнадцатого века роман «Евгений Онегин» — не только вершина творчества поэта, но и важнейшее событие в истории русской литературы. Роман стал первым произведением, в котором автору удалось создать широчайшую панораму **действительности**, раскрыть важнейшие проблемы своего времени. Восторженно о «Евгении Онегине» отозвался знаменитый русский критик В. Г. Белинский: «**«Онегин»** есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазий, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его;

здесь его **чувства**, понятия, идеалы... Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение».

Еще Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни», и с ним нельзя не согласиться: по произведению мы, живущие в двадцать первом веке, достаточно полно можем представить себе пушкинскую Россию, ее быт, идеалы, нравы, экономическую и культурную жизнь. Из романа мы узнаем, что в Россию за «лес и сало» ввозились предметы **роскоши**, а также всевозможные безделушки: «духи в граненом хрустале», «пилочки», «щетки тридцати родов»; что пьесы, шедшие тогда в театрах, пользовались успехом; что на сцене блистала «полувоздушная» Истомина...

Роман впечатляет широтой охвата действительности. В нем изображены и глухая помещицья провинция, и крепостная деревня, и барская Москва, и светский Петербург. На этом широком фоне даны автором все представители русской нации — от великосветского денди до крепостной крестьянки. География произведения начинается со столичного Петербурга. С самого утра трудовая жизнь здесь бьет ключом: «Встает купец, идет разносчик, на биржу тянется извозчик, с кувшином охтенка **спешит...**». Но жизни трудового народа автор тут же противопоставляет другую жизнь. Эта, другая, не начинается с зарей — утром она только заканчивается: **балы**, театры, рестораны... Именно такой уклад жизни в высшем свете, именно с этого начинается свою взрослую жизнь главный герой романа Онегин. И тут же автор высказывает нам свое отношение к хозяевам жизни, к «цвету столицы»:

*Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы...*

С иронией описывает Пушкин качества, ценившиеся в столичных салонах больше других, по которым судили о хороших манерах и уме человека:

*Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;*

*Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.*

Сам Пушкин принадлежал к высшим аристократическим кругам, поэтому знал светскую жизнь прекрасно. Подобно Пушкину, главный герой в романе тратит свои лучшие годы на балы, пиры и развлечения, но так же, как и автору в свое время, Евгению скоро такое времяпрепровождение начинает надоедать. Главный герой начинает понимать, что эта жизнь пуста, что за «внешней мишурой» ничего нет.

Не обходит вниманием автор и провинциальное общество, быт которого — карикатура на высший свет. Глухость, ограниченность, узость интересов характерны для этих «поместных владетелей». Их разговоры не идут дальше сенокоса, вина, псарни. Книги для помещиков — «пустые игрушки», которым не стоит придавать значения. Поколение сменяется поколением, но в быту и нравах поместных дворян ничего не меняется. Они твердо придерживаются «привычек милой старины» и чудачком называют всякого, кто чем-то не похож на них. Во сне Татьяна Пушкин представляет этих людей в образах чудовищ. И это не случайно: автор показывает, что **оскудевшие** умом и опустившиеся помещики мало чем отличаются от животных.

Иронизирует Пушкин и над образованием, которое получали дворянские дети: «Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь...». Учиться за границей и владеть иностранным языком дворяне считают верхом образованности, в то время как знание родного языка, русского, не считается **обязательным**: Татьяна пишет возлюбленному письмо на французском языке, так как «она по-русски плохо **знала**, журналов наших не читала и **выражалась** с трудом на языке своем **родном**».

Московское дворянство, по мнению Пушкина, сродни провинциальному, оно погрязло в сплетнях, клевете, лени и сытости:

*Все в них так бледно, равнодушно;
Они клеветуют даже скучно;
В бесплодной сухости речей,
Расспросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть несзначай, хоть наобум...*

Показывает Пушкин и угнетенность, бесправное положение крестьян в крепостной России. Мать Татьяны так же запросто, как ходила в баню и солила грибы, с жестокостью избивала служанок, отдавала в солдаты подвластных ей крестьян. А когда посылала дворовых девушек собирать ягоды, велела им петь — рты у них были заняты, и есть ягоды они не могли. А горькая судьба старой няни Татьяны — разве не еще один пример жестокости и бездушия: против ее воли девочку в тринадцать лет выдали замуж!

Роман дочитан. Такое впечатление, что объехал всю Россию начала девятнадцатого века, что увидел все собственными глазами: посещал петербургские салоны, участвовал в светских беседах, пил чай с вареньем у Лариных, любовался грустными глазами Татьяны, видел ее смущенную улыбку... Не это ли самая высокая оценка авторскому мастерству? Еще раз хочу вспомнить Белинского, который писал: «Пусть идет время и приводит с собой новые потребности, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор...».

РОМАН В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ

А. С. Пушкин работал над своим самым значительным творением больше семи лет. Начиная роман поэт в 1823 году, а закончил в 1830-м, впрочем, знаменитое «письмо Онегина» было написано еще спустя год. В этот период в социально-политической жизни страны произошли огромные перемены. Подъем общественного самосознания, начавшийся после победы в Отечественной войне 1812 года сменился периодом жестокой реакции после событий 14 декабря 1825 года. Друзья поэта, его сверстники и единомышленники перестали существовать как общественная сила. "События в романе происходят до выступления декабристов, но трагические собы-

тия 1825 года наложили печать жесткой требовательности на мысли и поступки героев.

«Евгений Онегин» — первое произведение в истории русской литературы, в котором автору удалось создать широчайшую панораму действительности, раскрыть важнейшие проблемы своего времени. В огромном зеркале романа читатели узнали жгучую современность, себя и своих знакомых, деревню, город и столицу, помещиков и крепостных. Они услышали живую разговорную, искреннюю речь лучшего из своих современников. За широкий охват жизненных тем, за глубину и точную передачу исторических деталей В. Г. Белинский назвал роман «Евгений Онегин» энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением.

С присущей ему точностью Пушкин освещает экономическую и культурную жизнь России первой четверти XIX века. Мы мимоходом узнаем структуру торговых отношений России: за лес и сало из-за границы ввозились всевозможные декоративные украшения, безделушки: «гребенки, пилочки стальные, прямые ножницы, кривые и щетки тридцати родов и для ногтей и для зубов». С восхищением описывает автор театр, балет своего времени: драматург Озеров «дани народных слез, рукоплесканий с молодой Семеновой делил», самым известным постановщиком балетов был Дидло, известная балерина Истомина была «блистательна, полувоздушна, смычку волшебному послушна».

На фоне написанной картины жизни страны Пушкин представил в романе практически все социальные группы русской нации — от крепостного крестьянства до столичной аристократии. Автор противопоставляет праздной жизни представителя «золотой дворянской молодежи» Онегина деловую, размеренную жизнь трудового Петербурга. Образ жизни аристократии противоестественный: в нем смешались день и ночь, нет места здоровому, целеустремленному труду:

*Но, шумом бала утомленный
И утро в полночь обратя,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.
Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра.*

Бессмысленность этого праздного существования, не дающего пищи ни уму, ни сердцу, приносит лишь душевную опустошенность, скуку и выглядит еще более укоряюще на фоне содержательной жизни делового Петербурга:

*...А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охотника спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.*

Главный герой, умный, критически мыслящий человек, разочарован в окружающей среде, в эгоистичных людях, вполне удовлетворенных своим высоким положением в обществе:

*Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Непроходимые глупцы...*

Правда, автор дает и другую оценку высшему обществу, лучшие представители которого составляют элиту нации, берут на себя ответственность за судьбу страны, посвящают свои знания и опыт служению отечеству.

Дворянская Москва, гордящаяся своими устоями, традициями, изображена Пушкиным достаточно сатирически. Поэт гордится городом как символом исторической памяти народа, символом национального единства, но духовная ограниченность московского дворянства отталкивает его:

*Все в них так бледно, равнодушно;
Они клеветают даже скучно...
Не улыбнется томный ум,
Не дрогнет сердце, ~~хоть~~ для шутки.
И даже глупости смешной
В тебе не встретишь, свет пустой.*

Еще более сатирически выглядит в романе провинциальное дворянство. Поэту нравится простота отношений и **хлебосолье** деревенских помещиков, но именно неприятие бездуховности и ограниченности этого социального слоя и роднит главных героев.

*Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,*

*Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством.*

Неспособность критически оценить свое существование отталкивает главных героев и автора от этого общества. Поэт даже изобразил деревенских помещиков в сне Татьяны в образах получудовищ, полулюдей.

В своем романе Пушкин изобразил также и жизнь крестьян, их жизнь, мировосприятие, моральные устои. Няня Татьяны Лариной с крестьянской непосредственностью рассказывает историю своего печального замужества. В словах няни, где она говорит про свой удел: «Так, видно, Бог велел», — смиренность покорность и терпеливость простого русского народа.

В романе нашли отражение все слои русского общества. Все стороны русской действительности, все проблемы современной жизни отразил А. С. Пушкин в своем великольном произведении.

РОМАН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», написанный в 1823—1831 годах, отразил жизнь русского общества в один из интереснейших моментов его развития — в эпоху пробуждения самосознания в обществе после Отечественной войны 1812 года, в период появления в дворянской среде «лишних людей» и возникновения тайных обществ.

Истинный писатель всегда отражает в своем творчестве то, что характерно для эпохи, в которую он живет и творит. Листая страницы романа, погружаешься в неповторимый мир пушкинских 20-х годов XIX века: гуляешь по Летнему саду с Онегиным-ребенком, наблюдаешь надменную скуку петербургской гостиной, слышишь разговоры помещичьих хозяев «о вине, о псарне, о своей родне», переживаешь с Татьяной ее первую и единственную **любовь**, любишь великолепными картинами русской природы.

Александр Сергеевич Пушкин удивительно точно, несколькими штрихами, рисует жизнь

и быт всех слоев русского дворянства. Тон задает петербургское общество.

Описывая один обычный день Онегина, автор формирует у читателя полное представление о том, как проводили время молодые столичные дворяне 20-х годов прошлого века. На первый взгляд день героя насыщен до предела:

Бывало, он еще в постели:
К нему записочки несут.
Что? Приглашенья? В самом деле,
Три дома на вечер зовут...

Чем заполнен день Онегина? Прогулка по бульвару, роскошный обед в модном ресторане, театр, бал и позднее возвращение домой, когда уже пробуждается «Петербург неугомонный». Символично, что трудовой город, выразительно и лаконично изображенный Пушкиным, живет по другому времени. Их пути не пересекаются.

Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелью с бала едет он:
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охотника спешит,
Под ней снег утренний хрустит...

Главный герой романа живет в эпоху, когда крепостное право, против которого выступало передовое дворянство, еще не было отменено. Это было время пробуждения самосознания в обществе, что не могло не отразиться на внешней стороне жизни дворянства. Мы видим, как расширяется круг знакомства с западноевропейской литературой. Имена Канта, А. Смита, Гиббона, Гердера, Руссо говорят об интересе дворян не только к художественной литературе, но и к серьезным научным произведениям:

Бранил Гомера, Феострита;
Зато читал Адама Смита
И был глубокий эконом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет.

Интересы и интеллектуальные увлечения дворянской интеллигенции А. С. Пушкин раскрывает не только в образе Онегина, но и в об-

разе его друга Ленского. В этих разных по характеру героях полно и глубоко выявляется интеллектуальный уровень молодых людей того времени. Их объединяет пытливый ум, эрудиция. Споры этих представителей дворянской молодежи опираются на труды европейских философов, экономистов, историков. Это говорит об ориентации молодых дворян того времени на культуру Западной Европы, что, с одной стороны, свидетельствует об их высокой образованности, а с другой — о потере интереса ко всему русскому. Особенно остро это чувствует Татьяна, ставшая «равнодушной княгиней», «законодательницей зал». Какая глубокая грусть звучит в ее словах, обращенных к Онегину:

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

Пушкин сумел необыкновенно ярко показать московское дворянство. Он представил нам этот свет, «цвет столицы», в лицах — это «знать» и «моды образцы», «везде встречаемые лица, необходимые глупцы». На балу мы видим и «бального диктатора», и «залетного путешественника», и субъекта, заслужившего известность «низостью души», и «на все сердитого господина» — но дельного человека среди них нет.

В бесплодной сухости речей,
Распросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть невзначай, хоть наобум;
Не улыбнется темный ум,
Не дрогнет сердце, хоть для шутки.
И даже глупости смешной
В тебе не встретишь, свет пустой.

Точная характеристика столичной элиты, данная Пушкиным в этих строках, показывает чопорность, надменность, фальшь, а также убийственную скуку этой блестящей и пустой жизни. Представители поместного дворянства тупы и неразвиты. Их разговоры бессмысленны: о сенокосе, о родне, о псарне; на именинах у Татьяны «целью взоров и суждений» был жирный пирог, «к несчастью, пересоленный». Становится понятной хандра Онегина, глубокая и скрытая грусть Татьяны, которым трудно жить в таком окружении.

*Татьяна вслушаться желает
В беседы, в общий разговор;
Но всех в гостиной занимает
Такой бессвязный, пошлый вздор;
Все в них так бледно, равнодушно;
Они клеветают даже стуча...*

В результате мы приходим к выводу, что в основе характера московских дворян лежит бездуховность, отсутствие каких-либо интересов, застойность жизни. Но в то же время мы замечаем, что семья Лариных описана Пушкиным по-другому, с симпатией, потому что его привлекает в этих людях простота, отсутствие фальши:

*Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели,
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод...*

Автор явно симпатизирует Лариным из-за их близости к русским национальным традициям. Лучшие нравственные качества Татьяны воспитаны не француженкой-гувернанткой, а крепостной няней. Недаром охваченная любовью к Онегину Татьяна открывает душу своей няне как самому близкому человеку на свете. Но, когда читаешь их диалог, возникает впечатление, что эти две женщины разговаривают на разных языках, совершенно не понимая друг друга. В рассказе «Филиппьевны седой» мы находим осуждение Пушкиным крепостного права, которое отнимает у людей даже право любить.

Но душа народа живет в песне, которую поют дворовые девушки, «собирая ягоду в кустах», в сказках, обычаях, обрядах. Поэтому описание природы наполнено в романе картинками народной жизни, что придает ему национальный колорит.

Роман «Евгений Онегин» — это сложное и многоплановое произведение, в котором А. С. Пушкин касается разрешения самых разных трудностей, как нравственных, культурных, так и социальных, экономических, бытовых. Этот роман является истинной энциклопедией русской жизни, в которой отражены не только судьбы людей, но и вечные проблемы, существующие в любое время.

В ЧЕМ ВЫРАЖАЕТСЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЧНОСТЬ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Царствование Александра I, ссылка, изгнание, декабрь 1825 года. Иных уже не было, другие томились в ссылке. За это время многое переменялось в жизни. Много осталось поводов для раздумий и разочарований. А тут знаменитая Болдинская осень. 30-летний Пушкин завершал работу над романом «Евгений Онегин». Работа над романом захватывала, стих лился легко и свободно. Работая над ним, поэт чувствовал свой «полдень».

В романе возникло отражение легко узнаваемой жизни Москвы, Петербурга, сонной провинции, замелькали лица дворян и дворовых, военных и штатских, старых и молодых — вся Россия.

Как в зеркале, отразились в нем история и культура, национальные черты. Ведь истинная национальность, по словам Гоголя, «состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа», а им пронизано все произведение. И хотя Пушкин представил в романе в основном дворянское сословие, к которому принадлежал сам, в нем «почти исключительно выразился прогресс» эпохи двадцатых годов XIX века.

Онегин принадлежал к высшему кругу общества, который диктовал свои законы воспитания, образования, поведения. Многие, как и отец героя, служили, но жили долгами, балами, препоручив воспитание детей гувернерам-иностранцам, а те учили «чему-нибудь и как-нибудь». Свет завершал образование «наукой страсти нежной».

В Россию через молодежь, обучавшуюся в университетах Германии, как Ленский, проникали западные прогрессивные идеи, которые не прививались, а лишь вызывали споры, брожение умов. «Волшебный край» искусства захватывал, завораживал на время, но уставшие течения вызывали критику: сентиментализм наводил сон, а романтизм был тесен и вял.

Попадая в суету света, отдавая себя балам, обедам, театрам, даже лучшие из лучших вели праздную жизнь, без цели, забот и

труда. Когда «Петербург неугомонный» уже бывал пробужден к трудовой жизни, Онегин только возвращался домой, чтобы к вечеру опять погрузиться в водоворот развлечений и удовольствий.

Неудивительно, что «рано чувства в нем остыли», «наскучил света шум» и что им овладела «русская хандра». Трагедия Онегина и ему подобных в том, что нет в их жизни высокой цели, что они оторваны от национальной культуры, но связаны условностями света, их страшит «шепот, хохотня глупцов», а естественные человеческие чувства и порывы прячутся, подавляются. Свет признает лишь тех,

*Кто в двадцать лет был фронт иль хват,
А в тридцать выгодно женят,
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился...*

Не отличается ни в чем от столицы и белокаменная Москва, «ярмарка невест», хотя она более привержена старине и несколько отстаёт от моды:

*Все то же лжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп...*

Те же обеды, разговоры, альбомы, сплетни — «бессвязный, пошлый вздор».

Помещики ездят по работам, ведут расходы, солят на зиму грибы, бранятся с ключниками и приказчиками, наказывают слуг, а в остальном, как и в столице, много едят, пьют, устраивают балы, молятся без усердия.

Так живут Пустяковы, Буяновы — помещики с «говорящими» фамилиями. Так живут и Ларины, так жили их отцы и деды. Черты народного быта отмечены Пушкиным штрихами: у помещика Пустякова мужики нищие, мать Татьяны скоро на расправу, девушки-крестьянки, собирая ягоды, поют,

*Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели...*

Образы, созданные Пушкиным, вместили в себя очень много. Одно точно подобранное слово — эпитет, метафора — и вот перед нами целый мир. Мир человека и природы тесно связаны на страницах романа. Пейзаж нередко является реальным фоном, на котором разворачиваются события, указывает на дви-

жение времени, оттеняет чувства героев, подчеркивает народную основу:

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красою
Любила русскую зиму...*

Превосходны лирические отступления — комментарий автора, пожалуй самого главного героя романа. В них много мягкого юмора, душевной теплоты, нежности, мудрости и сердца.

Беликий критик Белинский, давая общую характеристику роману «Евгений Онегин», писал: «В своем романе Пушкин сумел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, русского общества. Поэтому-то «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением».

ПЕРВЫЙ РУССКИЙ РОМАН (роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

«Евгений Онегин» — самое крупное произведение поэта. Роману были отданы восемь лет упорной работы (1823—1831). То обстоятельство, что поэт работал над «Евгением Онегиным» долгие годы, сыграло свою роль.

Шло время, совершались значительные события в мире, в стране, в жизни самого поэта. Заканчивал роман уже и тот и не тот человек, который его начинал. «Громаден труд Пушкина, создавшего первый русский роман да еще в стихах», — писал Белинский.

Почему роман в стихах? Рифмованное произведение намного сильнее воздействует на читателя, чем прозаическое, красота повествования достигается путем использования строгой формы. Роману свойственны афористичность, образно-метафорическое воссоздание жизни, музыкальность.

Белинский назвал «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни» пушкинского времени. По словам критика, впервые в русской литературе с такой широтой и правдивостью была воссоздана целая историческая эпоха.

Многих изумляла формулировка критика: что же это за энциклопедия, если весь роман посвящен светскому франту и его окружению в Петербурге и в деревне? Само понятие «энциклопедия», вызывавшее в сознании тяжелые увесистые тома, как бы вступало в противоречие с этим небольшим по объему произведением, которое, однако, оказалось «томов премногих тяжелей».

Роман Пушкина по конкретному историзму, по широте охвата русской жизни и масштабу поставленных в нем этических, социальных, национальных проблем был и остается, может быть, уникальным, но и самым загадочным явлением всей русской литературы.

Портрет эпохи складывается в романе из множества деталей, среди которых равно важными оказываются такие несопоставимые на первый взгляд вещи, как круг чтения и распорядок сельской жизни, быт молодого петербуржца и песня крестьянских девушек, особенности воспитания, образования и моды того времени, предметы российского импорта и экспорта и загадки природы, творческая биография автора и «наука страсти нежной», разные лики русской природы и трагедия Наполеона, глядящего на пылающую Москву.

Кое-что Пушкин бросает походя, как бы между прочим, а на другом специально задерживается, чтобы привлечь внимание читателя. Но в общей картине России, созданной поэтом, нет ничего незначительного, все важно и существенно.

Конечно, главное место в романе отведено Онегину, Ленскому, Татьяне и Ольге. Именно в них, как писал Белинский, «отразилось русское общество в один из важнейших моментов своего развития». Главные герои романа, принадлежащие к одному сословию, тем не менее несут разную содержательную нагрузку.

Онегин — типичный петербуржец, получивший традиционное воспитание и, несмотря на яркую индивидуальность, ведущий традиционный для своей среды образ жизни.

Ленский — поэт, романтик, который «из Германии туманной привез учености плоды».

Татьяна, «русская душою», — самобытная и сильная женская натура, впитавшая все «привычки милой старины».

Ольга — почти дитя природы, если бы не ограниченность и пошлость того круга, к которому она принадлежит.

Только соединив в романе судьбы героев, заставив их взаимодействовать, автор и мог дать обобщенный портрет русского дворянства начала XIX века.

Все впечатления своей собственной жизни Пушкин осмысляет в романе и в форме лирических признаний, лирических отступлений, и в описании судеб героев. Впрочем, подробности жизни главных героев не могут ускользнуть даже от самого невнимательного читателя, но ими далеко не исчерпывается энциклопедичность романа.

Уже в первой главе, целиком посвященной Онегину, мы узнаем и о репертуаре русского театра:

*Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин...*

и о труде разносчика, и об Адаме Смите, книгами которого увлекается главный герой, и об импорте в Россию:

*Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по Балтийским волнам
За лес и сало возит нам...*

и о многих мелочах быта, без которых нельзя считать исторически точным изображение жизни в ее многоликости.

Быт помещного дворянства написан не менее подробно и точно:

*Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь...
Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины...*

Наивность и простота сельского быта трогают душу поэта, но вовсе не вызывают у него сентиментальных восклицаний и не заслоняют всей косности и стылости этой размеренной жизни. А кроме Петербурга и деревни, есть еще Москва, которая входит в сюжет романа прежде всего как «ярмарка невест», на которую везут Татьяну.

Но автор расширяет сюжетные рамки, напоминая читателям о подвиге Москвы в 1812 году:

*Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе...*

Но и этого мало. Пушкин создает блестящий портрет московского барства, проникнутый ассоциациями со знаменитой Грибоедовской Москвой. Полагаясь на читателя, который, конечно, вспомнит этот «старый образец», воспетый Грибоедовым, Пушкин укладывает в одну строфу целый слой московского общества:

*Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:
У тетюшки княжны Елены
Все тот же тюлевым чепец,
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же жлет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скучн...*

Пушкин не просто охватывает взглядом разные слои русского общества, но глубоко проникает в них, погружая читателя в неповторимый мир национальной стихии. Конечно, широта охвата национальной жизни не могла быть полной и без сыновнего чувства поэта к родной природе:

*Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года...*

Может быть, именно эти особенности пушкинского романа имел в виду Белинский, когда говорил, что «Евгений Онегин» — в высшей степени народное произведение», что это «первое истинно национальное русское произведение».

Конечно, и великолепие родной природы, и стихия русского языка, и характер русского человека с его неудовлетворенностью — все это вместе складывается в единое понятие национальной стихии.

И все-таки главное в самом понятии «народность» — это ясное осознание отличия народности от простонародности. Именно поэтому Белинский был готов к тому, что многие удивятся его мысли о народности пушкинского романа.

В эпоху Белинского еще господствовало

странное мнение, «будто бы русский во фраке или русская в корсете уже не русские и что русский дух дает себя чувствовать только там, где есть зипун, лапти, сивуха и кислая капуста».

Отстаивая свое утверждение, Белинский ссылается и на Гоголя, считавшего, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа». Безусловно, пленительными, естественными и в высшей степени поэтическими являются в «Евгении Онегине» сцены разговора Татьяны с няней, которую поэт, конечно же, списал с Арины Родионовны, и описание бегания дворового мальчика с жучкой в салазках, и знаменитая «Песня девушек», которую должны петь крестьянки, чтобы не есть господской ягоды.

Но народность романа не в этих превосходных сценах или, во всяком случае, не только в них, а прежде всего, в изображении мыслящего человека и его среды. В том-то и состояла гениальная «находка» поэта, что героем своего произведения он сделал светского человека, в котором автора привлекали типично русские черты: «мечтам невольная преданность, неподражательная странность и резкий, охлажденный ум».

Только такой герой и мог держать автора в плену все долгие годы работы над романом.

И конечно, Татьяна Ларина, «русская душою», «милый идеал» Пушкина. Показательно, однако, что и Татьяна не сливается со средой скотининых, пустяковых и прочих соседей, еще ярче оттеняющих самобытность любимой героини Пушкина.

«Собрание пестрых глав», как насмешливо писал сам автор о своем романе, стало первым истинно национальным русским романом, «в котором отразился век и современный человек изображен довольно верно».

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭТО РОМАН О ЛЮБВИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

На жизненном пути каждый из героев романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» встречает любовь — замечательное чувство. И это

был довольно смелый поступок в те чопорные времена — вывести на первый план любовные отношения и ставить в зависимость от них судьбы людей.

Ведь посмотрите, как было принято относиться к любви. Няня Татьяны Лариной говорит, что она в ее время даже «не слыхала про любовь». Когда мать Татьяны была молодой, о любви уже не только «слыхали», но и читали французские романы, которые определяли сознание девушек. Но это не оказывало никакого реального влияния на жизнь. Старшая Ларина любила, но была выдана замуж за другого человека. Сначала она очень горевала и плакала, но со временем смирилась и привыкла. Ее счастьем стала привычка. Пушкин формулирует это так:

*Привычка свыше нам дана:
Замена счастию она.*

Таким образом, любви не придавалось большого значения, она существовала, но с ней общество не считалось. И мечтательные девушки, выходя замуж, забывали о любви, которую заменяла привычка.

Другое отношение к этому чувству у Татьяны. Она любит Онегина самозабвенно. Эта искренняя любовь сохранится в ее душе на протяжении всего действия романа. Даже будучи замужем, предпочтя исполнение долга перед мужем возможному счастью, Татьяна по-прежнему любит Онегина и, не лицемеря, говорит ему о своем чувстве.

Этим самым Пушкин бросает дерзкий вызов обществу, он ставит выше меркантильных понятий святое чувство любви и утверждает, что от него зависит счастье человека.

Ведь и любовь Владимира Ленского к Ольге Лариной по силе и искренности похожа на переживания Татьяны: «Он пел любовь, любви послушный...» Пушкин восхищается чувством Ленского: «Ах, он любил, как в наши лета уже не любят...»

Другое дело Онегин. Сначала он разочаровывается в женщинах («...красавицы не долго были предмет его привычных дум...»), но потом переживает крах своего прежнего мироощущения. Евгений пишет Татьяне:

*Я думал: власть и покой
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!*

Действительно, к другому пониманию любви приходит Онегин в конце романа.

*Пред вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!*

Мог ли такие слова сказать Онегин из первой главы? К пониманию любви он пришел через муки, и это было для него главным открытием в жизни.

Искреннее, естественное, чистое и возвышенное, не угасающее со временем чувство воспевает автор в романе. Такого отношения А. С. Пушкина к любви. По его понятиям — это самое прекрасное человеческое чувство.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ИСТОРИЯ ЛЮБВИ

Роман «Евгений Онегин» создан с удивительным поэтическим мастерством, которое нашло выражение и в композиции, и в ритмической организации романа.

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

*Сперва мадам за ним ходила,
Потом ~~мосье~~ ее сменил,
Ребенок был резов, но мил.*

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

Автор подчеркивает, что «труд упорный ему был тошен», он рассказывает о жизни Онегина, проводимой в ресторанах, в театрах, на балах, в ухаживании за женщинами. Точно так же жили тысячи молодых дворян. Такой уклад был привычен дворянскому словию. Онегин занимал определенное место в светском обществе, где имел «счастливый

талант» и возбуждал «улыбку дам огнем неожиданных эпиграмм».

Так бы и протекала размеренно его жизнь, если бы не встреча с Татьяной Лариной. Она пишет письмо Евгению с признанием и задает ему вопрос: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, или коварный **искуситель...**».

Кажется, не способный к серьезному чувству, Онегин отвергает ее любовь, которая для Татьяны становится смыслом жизни. Мечтательная, тонкая девушка верит, что «Евгений послан Богом». Онегин тронут признанием Татьяны, но не более того. Следующим необдуманным шагом являются его взаимоотношения с Ольгой Лариной. Онегин просто так, от скуки, начинает ухаживать за невестой Владимира Ленского. Девушка увлекается Евгением, что, естественно, вызывает ревность жениха.

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

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

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

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

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

А. С. Пушкин проверял своего героя истинным чувством — любовью. Но, увы, не выдержал этого испытания главный герой романа: испугался, отступил. Когда же наступило прозрение, оказалось, что уже поздно, ничего вернуть и исправить нельзя. Таким образом, роман «Евгений Онегин» — не только рассказ об эпохе, в которой «отразился век и современный человек», но и трогательная история несостоявшейся любви.

ДУХОВНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА

Главный герой романа «Евгений Онегин» открывает знаменательную главу в поэзии и во всей русской культуре. За Онегиным последовала целая вереница героев, названных впоследствии «лишними людьми»: лермонтовский Печорин, тургеневский Рудин и еще многие другие, менее значительные персонажи, воплощающие целый пласт, эпоху в социально-духовном развитии русского общества. Пушкин проследил истоки этого явления: в поверхностном воспитании, в беспорядочно и подражательно воспринятой европейской культуре, в отсутствии духовных и общественных интересов, в наполненном условностями и предрассудками укладе дворянской жизни, в привычке к праздности и неспособности к систематическому труду. Это незаурядные, возвышающиеся над средним уровнем личности, критически воспринимающие действительность, мучительно ищущие смысл жизни и свое предназначение в ней, разочарованные и душевно опустошенные, люди, не находящие применения своим недюжинным способностям, неизбежно переживающие личную драму.

Евгений Онегин получил типичное для

аристократической молодежи своего времени домашнее образование и воспитание под руководством француза-гувернера, который «учил его всему шутя, не докучал моралью строгой, слегка за шалости бранил и в Летний сад гулять водил. «И все же Онегин достаточно хорошо знал латынь, «чтоб эпиграфы разбирать, потолковать об Ювенале», античную литературу, современную политэкономия, историю:

*Онегин был по мнению многих
(Судей решительных и строгих)
Ученый малый, но педант...*

Несмотря на ироничность авторской оценки неглубокого уровня образованности героя, как и представлений света об этом уровне: «Чего ж вам больше? Свет решил, что он умен и очень мил», — Пушкин воздаст должное его достаточно высокому интеллектуальному уровню, кругу его интересов. Образ жизни Онегина типичен для молодой столичной аристократии: балы, рестораны, театры, прогулки по Невскому, **любовные** приключения — полный набор удовольствий, составляющий обывательское представление о счастливой, беззаботной жизни.

Евгений был достаточно самокритичен, взыскателен к себе, чтобы не сознавать искусственность, наигранность своего поведения («Как рано мог он лицемерить, таить надежду, ревновать, разуверять, заставить верить, казаться мрачным, **изнывать...**»), отупляющий образ жизни («Проснется за полдень, и снова до утра жизнь его готова, однообразна и **пестра**»).

*Нет; рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум;
Измены утомить успели;
Друзья и дружба надоели...*

Здесь и пресыщенность однообразными впечатлениями, и искреннее, естественное стремление мыслящего человека вырваться из круга светских **условностей**, пошлости, однообразия на простор живой, полнокровной жизни.

Что же подвигло героя на пусть пассивный, но протест против бездуховного, хоть и комфортного существования, что обрекло его на одиночество, отчужденность, охлаждение к жизни?

Автор подчеркивает достоинства, выделяющие Онегина над обывательской массой: «...**Мечтам** невольная преданность, неподражательная странность и резкий, охлажденный ум», «и гордость, и прямая честь», «души прямое благородство». Онегин в своем деревенском имении несмотря на прекрасные виды, «луга и нивы золотые», наполненный воздухом истории замок скучал, поскольку он «равно зевал средь модных и старинных зал», чуждался ограниченных соседей-помещиков, предпочитая всему этому одиночество смятенного, но гордого духа. Исключение он сделал лишь для юного поэта, поклонника романтизма, вдохновенного Владимира Ленского. Оба они в глазах соседей-помещиков выглядели «белыми воронами», оба чуждались местного общества с бесконечными разговорами «о сенокосе и вине, о псарне, о своей родне», хоть и были такими непохожими. Ленский любил страстно, самозабвенно. Онегин же, столкнувшись с искренней, глубокой любовью необыкновенной девушки, не нашел в себе достаточно душевных сил, чтобы ответить на это высокое чувство.

Почему же Онегин отвергает любовь Татьяны? Он искренне воздаст ей должное:

*...Когда б семейственной картиной
Пленился я хоть миг единый, —
То, верно б, кроме вас одной
Невесты не искал иной.*

Онегин убеждает Татьяну, что не создан для наполненной тихими радостями размеренной и однообразной семейной жизни:

*Но я не создан для блаженства;
Ему чужда душа моя;
Напрасны ваши совершенства:
Их вовсе недостойн я.
Поверьте (совесть в том порукой),
Супружество нам будет мукой.*

И дальше объясняет причину своей неприспособленности к семейной жизни, к настоящему чувству внутренней опустошенностью:

*Мечтам и годам нет возврата;
Не обновлю души моей...
Я вас люблю любовью брата
И, может быть, еще нежней.*

Онегин снисходителен и великодушен, прям и честен и в то же время нерешителен и даже жесток. Он благородно не принимает «науку страсти нежной, которую воспел На-

зон... в чем он истинный был гений», но боязливо отказывается от настоящей любви, требующей огромного напряжения душевных сил.

Убийство на дуэли Ленского, спровоцированное эгоистичным желанием Онегина досадить своему другу, обнаружило еще одну слабость Евгения — живучесть в нем светских условностей, ложных представлений о дворянской чести, **условностей**, так глубоко им презираемых, от которых он бежал из Петербурга. Онегин отказался от любви, могущей украсить его жизнь, теперь же он лишился и единственного друга, искреннего, доверчивого. Два наиболее близких, дорогих ему человека были им отвергнуты из-за непобедимой душевной холодности, неспособности переступить во имя высокого через незначительное, второстепенное.

Татьяна, побывав в имении Онегина, перечитывает книги из его библиотеки и со страхом замечает, что ее избранник предпочитает романы, «в. которых отразился век и современный человек изображен довольно верно с его **безнравственной** душой, себялюбивой и сухой, мечтательно преданной безмерно, с его озлобленным умом, кипящим в действии пустом». И Татьяна, как ни бережна она по отношению к любимому, как ни ревнива ко всему, что его окружает, все же усомнилась в его человеческой состоятельности:

*Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, или еще
Москвич в Гаральдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?*

Нет, Онегин далеко не пародия, а живой человек, а его судьба, обусловленная всем развитием дворянской культуры, столь же печальна, как и судьба Татьяны. Впервые в жизни испытывав настоящее чувство любви, Онегин в письме к Татьяне раскрывает свою душу. Он стал духовно богаче, глубже, человечнее, чувствительнее. Как не похож он в конце романа на умного холодного аристократа, детально объясняющего Татьяне причины отказа от ее **любви**. Сейчас он в положении влюбленного, искреннего, незащищенного, не боящегося насмешки.

Сейчас он вызывает у читателя сострадание своей жизненной драмой, всей сломанной, исковерканной жизнью:

*Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени
И, зарывая, у ваших ног
Излить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы мог...*

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН — ОБРАЗ «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА»

Роман «Евгений Онегин» создавался Пушкиным в течение восьми лет (с 1823 по 1831). Если первые главы романа были написаны молодым поэтом, почти юношей, то заключительные главы писал уже человек с немалым жизненным опытом.

Главный герой — Евгений Онегин — так же, как и сам поэт, взрослеет, умнеет, набирается жизненного опыта, теряет друзей, заблуждается, страдает. Как же показаны этапы жизни героя в произведении? Названием романа **Пушкин** подчеркивает центральное положение Онегина среди других героев произведения. Онегин — светский молодой человек, столичный аристократ, получивший типичное для того времени воспитание под руководством гувернера-француза. Он ведет образ жизни «золотой молодежи»: балы, прогулки по Невскому **проспекту**, посещение театров. Хотя Онегин и учился «чему-нибудь и как-нибудь», он все же имеет достаточно высокий уровень культуры, отличаясь в этом отношении от большинства дворян. Пушкинский герой — порождение общества, но вместе с тем он и чужд ему. Благородство души, «резкий охлажденный ум» выделяют его из среды аристократической молодежи, постепенно приводят к разочарованию в жизни и интересах светского общества, к недовольству политической и социальной обстановкой: «Нет, рано чувства в нем остыли. Ему наскучил света **шум**...».

Пустота жизни мучает Онегина, им овладевает хандра, скука, и он покидает светское общество, пробуя заняться общественно-полезной **деятельностью**. Барское воспитание,

отсутствие привычки к труду («труд упорный ему был тошен») сыграли свою роль, и Онегин не доводит до конца ни одного из своих начинаний, Он живет «без цели, без трудов». В деревне Онегин ведет себя гуманно по отношению к крестьянам, но не задумывается над их судьбой, его больше мучают свои собственные настроения, ощущение пустоты жизни. Порвав со светским обществом и будучи далек от жизни **народа**, он теряет связь с людьми. Евгений отвергает любовь Татьяны Лариной, одаренной, нравственно чистой девушки, не сумев разгадать глубину ее чувства, своеобразие натуры. Онегин убивает своего друга Ленского, поддавшись сословным предрассудкам, испугавшись «шепота, хохота глупцов». В подавленном состоянии духа Евгений покидает деревню и начинает странствия по России. Это позволяет ему узнать жизнь, переоценить свое отношение к окружающей действительности, понять, сколь бесплодно растратил он свою жизнь.

Онегин возвращается в столицу и видит, что ничего не изменилось в жизни светского общества. В нем вспыхивает любовь к Татьяне — теперь уже замужней женщине. Но она отвергает любовь Онегина. Любовью Онегина к Татьяне Пушкин подчеркивает, что его герой способен к нравственному возрождению, что это не охладевший ко всему человек, в нем еще кипят силы жизни, и это, по замыслу поэта, должно было пробудить в Онегине и стремление к общественной деятельности.

Образ Евгения Онегина открывает галерею «лишних людей» в русской литературе. Вслед за Онегиным были созданы образы Печорина, Рудина, Обломова. Все эти образы являлись художественным отражением русской действительности.

ОБРАЗ ОНЕГИНА — «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Термин «лишний человек» ввел в обиход русской культурной жизни И. С. Тургенев

в пятидесятые годы XIX века. Однако впервые в русской литературе образ «**лишнего человека**» создает А. С. Пушкин, а в черновиках романа отчужденность главного героя от бытовых условностей аристократического общества подчеркивается упоминанием о том, что Онегин на светском рауте «как нечто лишнее стоит». Что же это за социально-психологический феномен, какова историческая подоплека его возникновения, каковы условия формирования, особенности мировосприятия и поведения, роль в духовной жизни русского общества?

Наступившая после победы в Отечественной войне 1812 года реакция в России повергла прогрессивно мыслящую интеллигенцию в состояние подавленности, угнетенности. Наиболее активная, передовая часть дворянства **создавала** тайные общества, чтобы установить в стране более прогрессивный государственный строй.

Другие, менее деятельные, но умные, честные, критически мыслящие представители общественной элиты, сознавая несправедливость государственного строя, никчемность, пошлость праздного образа жизни с множеством отживших светских условностей, не находили в себе достаточно решительности, смелости, ясных представлений о способе изменения социального строя, впадали в депрессию, состояние подчеркнутого безразличия к духовной и общественной жизни. Евгений Онегин из числа таких пассивно протестующих, критически настроенных мыслящих людей, не видящих путей **выхода** из кризиса, не находящих применения своим недюжинным способностям и от этого страдающих, отторженных от живой жизни и переживающих личную драму душевной неустроенности, непонятости, ненужности.

Евгений Онегин получил типичное для своего времени и общественного положения модное домашнее воспитание и образование: сначала французская гувернантка, а затем гувернер — «француз убогий, чтоб не измучилось дитя, учил его всему шутя, не докучал моралью строгой...» В результате «Он знал довольно по-**латыне**, чтоб эпитафы разбирать», имел достаточное представление о литературном процессе, чтобы поддерживать светский разговор: «...**помнил**, хоть не без греха,

из Энеиды два стиха», «брал Гомера, Феокрита», хотя «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить». Столь же неглубоки были его познания в мировой истории, «но дней минувших анекдоты от Ромула до наших дней хранил он в памяти своей». Правда, Евгений «...читал Адама Смита и был глубокий эконом», но как раз прогрессивные экономические теории не обсуждались в кругу его знакомых. Одним словом, образованность Онегина была поверхностной, несистематичной, и только «...счастливый талант без принуждения в разговоре коснуться до всего слегка, с ученым видом знатока хранить молчанье в важном споре» позволяли ему в глазах окружающих выглядеть достаточно просвещенным, критически мыслящим человеком. К тому же требования аристократического общества были весьма низкими, и Онегина охотно принимали в свете:

*Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно:
Чего ж вам больше?
Свет решил,
Что он умен и очень мил.*

Онегин ведет типичный для «золотой молодежи» своего времени образ жизни: посещает балы, рестораны, театры, потом спит за полдень, встречается с дамами, которых он умел «пугать отчаяньем готовым, приятной лестью забавлять... умом и страстью побеждать». Но Онегин выделяется из общей массы аристократической молодежи: чем бы он ни занимался, ему постоянно сопутствует состояние разочарованности, неудовлетворенности, «душевной пустоты». Его «мечтательная предажность, неподражательная странность и резкий охлажденный ум», внутреннее благородство, самокритичность, порядочность не позволяли ему безмятежно предаваться праздности, вести расточительный образ жизни, и «свободный, в цвете лучших лет, среди блистательных побед, среди всedневных наслаждений» Онегин испытывает чувство горечи, скуки, презрения к «свету пустому»:

*Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум;
Измены утомять успели;*

*Друзья и дружба надоели...
...русская гандра
Им овладела понемногу;
Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел,
Но к жизни вовсе охладел.*

Онегин пытается вырваться из бездуховного, искусственного, порочного круга презируемого им светского общества с помощью уединения, литературных трудов, «...но труд упорный ему был тошен...» Смерть дяди привела его в среду поместного дворянства, но незаурядный ум, свободолюбивые настроения, критическое отношение к действительности, подчеркнутая независимость, нежелание поддерживать обременительные светские отношения обрекли его на полное одиночество. Ограниченные, недалекие помещики дали ему нелестную характеристику «опаснейшего чудака», подчеркивающую отчужденность Евгения, непохожесть на стереотипы «светской черни» его поведения:

*«Сосед наш неуч; сумасбродит;
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;
Он дамам к ручке не подходит;
Все да да нет; не скажет да-с
Иль нет-с».*

Такое был общий глас.

Онегин осуществил в своем имении прогрессивное социально-экономическое преобразование: «Ярем он барщины старинной оброком легким заменил; и раб судьбу благословил», но на этом все его участие в жизни крестьян и закончилось. В провинции Онегин знакомится с образованным, романтическим молодым поэтом Ленским, который верил в прогрессивное преобразование общества, «верил, что друзья готовы за честь его принять оковы... Что их бессмертная семья неотразимыми лучами когда-нибудь нас озарит и мир блаженством одарит». Энтузиазм, восторженность, мечтательность, «пылкий разговор» юного поэта вызывал снисходительную улыбку разочарованного жизнью, не питающего никаких иллюзий, не имеющего идеалов, не верящего «мира совершенству» Онегина. Но ум, образованность, неприятие окружающего мира расчетливости и бездуховности сблизили героев:

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень*

*Не столь различны меж собой.
Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились...*

Но дружба эта закончилась трагически: «всем сердцем юношу любя», Онегин, тем не менее, не смог подняться над общественными предрассудками и из-за глупой размолвки убил Ленского на дуэли.

Возвратить Онегина к жизни, разбудить его чувства, придать осмысленность его жизни могла любовь прекрасной, искренней девушки Татьяны **Лариной**. Евгением действительно овладел «чувствий пыл старинный», душевная опустошенность готова была дрогнуть под впечатлением нахлынувшего потока настоящего чувства, но Онегин не нашел в себе достаточно эмоциональных сил для внутреннего возрождения и отверг любовь Татьяны.

Гораздо позже, встретив блистающую в свете замужнюю Татьяну, Онегин испытал настоящую любовь, но вернуть прошлое невозможно: верная своему первому глубокому чувству Татьяна не хочет разрушить мир своей семьи. Убежденность Онегина в том, что «вольность и покой замена счастью» была опровергнута всей жизнью, итог которой безрадостен;

*Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.*

«Охлажденный ум» героя остался невос требованным обществом, и его жизненный путь вел в тупик, в бесперспективность, в безысходность.

ОБРАЗ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» является едва ли не величайшим произведением первой половины девятнадцатого века. Этот роман — одно из самых любимых и в то же время сложнейших произведений русской литературы. Его действие разворачивается в 20-е годы XIX века. В центре внима-

ния — быт столичного дворянства эпохи духовных исканий передовой дворянской интеллигенции.

Главный герой, по имени которого и назван роман, — Евгений Онегин. Это молодой столичный аристократ, получивший типичное светское воспитание. Онегин родился в богатой, но разорившейся дворянской семье. Его детство прошло в отрыве от всего русского, национального. Его воспитывал французский гувернер, который,

*...чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил».*

Таким образом, воспитание и образование Онегина были достаточно поверхностными.

Но пушкинский герой все же получил тот минимум знаний, который считался обязательным в дворянской среде. Он «знал довольно по-латыне, чтоб эпитафии разбирать», помнил «дней минувших анекдоты от Ромула до наших дней», имел представление о политике Адама Смита. В глазах общества он был блестящим представителем молодежи своего времени, и все это благодаря безупречному французскому языку, изящным манерам, остроумию и искусству поддерживать разговор. Он вел типичный для молодежи того времени образ жизни: посещал балы, театры, рестораны. Богатство, роскошь, наслаждение жизнью, успех в свете и у женщин — вот что привлекало главного героя романа.

Но светские развлечения ужасно надоели Онегину, который уже «давно зевал средь модных и старинных зал». Ему скучно и на балах, и в театре: «...Отворотился — и зевнул, и молвил: "Всех пора на смену; балеты долго я терпел, но и Дидло мне надоел"». Это и неудивительно — на светскую жизнь у героя романа ушло около восьми лет. Но он был умен и стоял значительно выше типичных представителей светского общества. Поэтому со временем Онегин почувствовал отвращение к пустой праздной жизни. «Резкий, охлажденный ум» и пресыщение удовольствиями заставили Онегина разочароваться, «русская хандра им овладела».

«Томясь душевной пустотой», этот молодой человек впал в депрессию. Он пробует

искать смысл жизни в какой-либо деятельности. Первой такой попыткой была литературная работа, но «ничего не вышло из пера его», так как система воспитания не научила его работать («труд упорный ему был тошён»). Онегин «читал, читал, а все без толку».

На этом, правда, наш герой не останавливается. В своем имении он делает еще одну попытку практической деятельности: заменяет барщину (обязательную работу на помещичьем поле) оброком (денежным налогом). В результате жизнь крепостных крестьян становится более легкой. Но, проведя одну реформу, и ту от скуки, «чтоб только время проводить», Онегин снова погружается в хандру. Это дает В. Г. Белинскому основание написать: «Бездеятельность и пошлость жизни душат его, он даже не знает, что ему надо, что ему хочется, но он... очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность».

Вместе с тем, мы видим, что Онегин не был чужд предрассудков света. Их можно было преодолеть только соприкосновением с реальной жизнью. Пушкин показывает в романе противоречия в мышлении и поведении Онегина, борьбу «старого» и «нового» в его сознании, сопоставляя его с другими героями романа: Ленским и Татьяной, сплетая их судьбы.

Особенно ярко раскрывается сложность и противоречивость характера пушкинского героя в его взаимоотношениях с Татьяной, дочерью провинциального помещика Ларина.

В новом соседе девушка увидела тот идеал, который давно уже сложился у нее под влиянием книг. Скучающий, разочарованный дворянин ей кажется романтическим героем, он не похож на других помещиков. «Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви», — пишет В. Г. Белинский о состоянии девушки, предоставленной целыми днями своим тайным мечтаниям:

*Давно ее воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное тленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь
И дождалась... Открылись очи;
Она сказала: это он!*

В душе Онегина проснулось все лучшее, чистое, светлое:

*Мне ваша искренность мила,
Она в волненье привела
Давно умолкнувшие чувства.*

Но Евгений Онегин не принимает любви Татьяны, объясняя это тем, что он «не создан для блаженства», то есть для семейной жизни. Безразличие к жизни, пассивность, «желание покоя», внутренняя опустошенность подавили искренние чувства. Впоследствии он будет наказан за свою ошибку одиночеством.

В пушкинском герое есть такое качество, как «души прямое благородство». Он искренне привязывается к Ленскому. Онегин и Ленский выделялись из своей среды высоким интеллектом и пренебрежительным отношением к прозаическому быту соседей-помещиков. Однако они были совершенно противоположными по характеру людьми. Один был холодным разочарованным скептиком, другой — восторженным романтиком, идеалистом.

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень...*

Онегин вообще не любит людей, не верит в их доброту и сам губит друга, убивая его на дуэли.

В образе Онегина Александр Сергеевич Пушкин правдиво изобразил умного дворянина, стоящего выше светского общества, но не имеющего цели в жизни. Жить, как другие дворяне, он не хочет, жить иначе не может. Поэтому разочарование и тоска становятся его постоянными спутниками.

А. С. Пушкин критически относится к своему герою. Он видит и беду, и вину Онегина. Поэт обвиняет не только своего героя, но и общество, которое формировало таких людей. Онегина нельзя считать исключением среди дворянской молодежи, это типичный характер для 20-х годов XIX века.

ОБРАЗ ОНЕГИНА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Роман в стихах «Евгений Онегин» справедливо называют «энциклопедией русской жизни».

ни». Автор отразил в нем жизнь разнообразных слоев русского общества, точно и выразительно осветил особенности экономики и культуры России своего времени. И все же в первую очередь это роман о духовных исканиях дворянской молодежи, ярким представителем которой был Евгений Онегин. Она мучительно искала свое место в жизни, выражая свой протест демонстративным неучастием в официозных социальных институтах. Реальность образа Евгения Онегина и духовную его близость автору Пушкин неоднократно подчеркивал на страницах романа: «Онегин, добрый мой приятель», «мне нравились его черты: мечтам невольная преданность, неподражательная странность и резкий, охлажденный ум».

Евгений Онегин родился в Петербурге в разорившейся аристократической семье, получил типичное светское воспитание и образование:

*Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.*

В этой оценке подчеркивается неприятие аристократического общества, требующего лишь соблюдения внешних атрибутов уровню цивилизованного общения: знание французского, танцы, поклоны, изящество и умение поддерживать светские беседы. Но Пушкин, критически оценивая типичное дворянское образование («мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь») отдавал должное заинтересованности Онегина определенными науками. Его познания в античной литературе были довольно посредственны, в поэтической технике Онегин вообще не разбирался, но интересовался политической экономией, понимал экономические законы развития общества и вслед за прогрессивным буржуазным экономистом Адамом Смитом считал, что деньги — мертвый капитал.

В юности Онегин вел обычный для «золотой молодежи» образ жизни: ночные балы, сон до обеда, театры, рестораны, любовные похождения, прогулки по Невскому проспекту. Несмотря на успех в светских сало-

нах и снисходительность петербургских красавиц, «забав и роскоши дитя» вскоре понял, что жизнь его «однообразна и пестра», критически оценил бездуховность, пустоту праздного времяпрепровождения. Все это иссушало душу, притупляло чувства, не давало пищи его острому уму — тоска и разочарование овладели Евгением.

*Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра
Им овладела понемногу...*

Онегину претит однообразие этого красочного праздника жизни, его деятельная натура жаждет созидания, а не потребительского пользования плодами цивилизации. Евгений пытался изложить свои взгляды на бумаге, «но труд упорный ему был тошен; ничего не вышло из пера его». Отсутствие привычки к систематическому труду, неумение преодолевать себя — издержки беспорядочного воспитания — не позволили Онегину заняться творчеством. Тогда, «преданный безделью, томясь душевной пустотой», Евгений пытался в книгах найти ответы на томящие его вопросы о смысле жизни, назначении человека, способах самореализации, но разбросанные в плодах «ума чужого» зерна мудрости были столь малы и редки, что собирать их герою представилось бесполезным. Онегин мучительно ищет выход из душевного кризиса, пытается понять, как придать жизни смысл, наполнить ее реальным содержанием, но не может преодолеть критического восприятия действительности, а критика, как правило, не носит конструктивного характера:

*Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его лживейшему спору,
И к шутке, с желчью пополам,
И злости мрачных эпиграмм.*

Евгений Онегин по интеллектуальному развитию, безусловно, выше своей среды и ограничиться растительным существованием «золотой молодежи» не может, но вырваться за пределы системы тоже не может, поскольку не знает альтернативной социальной доктрины. В. Г. Белинский так оценил нравственное состояние героя, психологические ис-

токи его душевного беспокойства: «Бездейственность и пошлость жизни душат его, он даже не знает, что ему надо, что ему хочется, но он... очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность».

Получив в наследство имение дяди, Онегин был очень рад, что «прежний путь переменил на что-нибудь»: он наслаждался созерцанием мирной природы и «деревенской тишины». Но чувство внутренней неудовлетворенности, осознание бездуховности помещичьего жизненного уклада, «где деревенский старожил лет сорок с ключницей бранился, в окно смотрел и мух давил», **вновь** возобновили в нем приступы хандры. Пытаясь разнообразить жизнь, томясь от скуки и бездейственности, Онегин осуществил доступные ему социальные преобразования:

*В своей глуши мудрец пустынный,
Ярем он барицны старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.*

Несмотря на прогрессивные экономические взгляды, Онегин не придавал особого значения своим **преобразованиям**: жизнь крепостного крестьянства не очень волновала новоявленного реформатора. Разумеется, он облегчил жизнь своим подданным, чем вызвал критическое отношение расчетливых соседей, и сделал это из соображений справедливости и с учетом современных взглядов на эффективность освобожденного труда. Но для разочарованной души героя этот благородный поступок не стал спасением, началом преодоления кризиса и обращением к активной жизни. Но слишком занят он своими душевными терзаниями, слишком обращен внутрь себя, чтобы конкретная жизненная цель стала определяющей, **поглотила** его целиком.

Познакомившись с юным восторженным поэтом Владимиром Ленским, соседом по имению, Онегин, «хоть он людей, конечно, знал и вообще их презирал», близко сошелся с ним. Ленский был полной противоположностью Онегина: пылкий, мечтательный, «он сердцем милый был невежда», «он верил, что друзья готовы за честь его принять оковы». Разочарованному, искушенному эгоисту был чужд юношеский энтузиазм и идеализм по-

эта. Но неприятие бездуховного, приземленного мира уездного дворянства роднили Онегина с Ленским. Они бесконечно спорили о самых сложных проблемах бытия, и Онегин с улыбкой превосходства, а отчасти с завистью к свежести чувств и непосредственности душевных порывов слушал восторженную речь Владимира:

*И думал: глупо мне мешать
Его минутному блаженству;
И без меня пора придет;
Пускай покамест он живет
Да верит мира совершенству;
Простим горячке юных лет
И юный жар и юный бред.*

Однако искренняя привязанность Онегина к юному поэту не помешала ему спровоцировать Ленского на дуэль: из-за своего плохого настроения, вызванного приглашением поэта на званый обед к Лариным, Онегин «покаялся Ленского взбесить и уж порядком отомстить». Евгений не мог представить состояние поэта, в воображении которого каждая деталь значима, ведь «он любил, как в наши лета уже не любят; как одна безумная душа поэта еще любить осуждена». Евгений искренне раскаивается в своём глупом розыгрыше, «что над любовью робкой, нежной так подшутил вечор небрежно», корит себя за то, что вовремя «мог бы чувства обнаружить, а не щетиниться, как зверь». Но не находит в себе нравственных сил подняться над «общественным мнением» ради торжества справедливости. Ленский погибает от руки Онегина — чести был принесен в жертву единственный друг. Испытанное Евгением потрясение не избавляет его от ответственности за гибель поэта. Несмотря на пренебрежение светскими условностями и резкое неприятие светского образа жизни, над Онегиным все же сильно довлеют предрассудки, его внутренний мир полон противоречий.

Любовь очаровательной Татьяны Лариной глубоко тронула Евгения: он высоко оценил ее естественность, цельность натуры, одухотворенность, тонкость чувств. С первого взгляда герой проникательно отметил ее мечтательность и непосредственность, противопоставив сестре: «В чертах у Ольги жизни нет». Но душевная опустошенность, эмоциональная пресыщенность не позволили

ему поддаться естественному порыву. Многочисленные победы над «сердцами кокеток записных» притупили его чувства, лишили уверенности в своей способности к искренней любви. Онегин проявляет чуткость и деликатность, отвергая любовь Татьяны, и объясняет свой отказ неспособностью к семейной жизни:

*Мечтам и годам нет возврата;
Не обновлю души моей...
Я вас люблю любовью брата
И, может быть, еще нежней.*

Онегин был великодушен и снисходителен к неопытной девушке, «не в первый раз он тут явил души прямое благородство». Однако впоследствии, когда Евгений полюбил ставшую светской дамой Татьяну, она хоть и выражала ему благодарность за честность и прямоту, все же с содроганием вспоминала его «суровость» и менторский тон:

*И нынче — божье! — стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь...*

Пожертвовав дружбой и любовью ради «вольности и покоя», Онегин не обрел ни того, ни другого. Одиночество, «странствия без цели», неразделенная любовь — вот итог его жизни. Онегин не реализовал себя, оставшись непонятым и одиноким:

*Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга,
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.*

Жизнь создала этого «страдающего эгоиста». Превосходство над **окружающими**, нежелание служить толкали героя на путь бесплодных поисков своего пути. Всей своей жизнью он утверждал несовершенство общества, не востребовавшего эту яркую личность.

«ВТОРОЙ ЧААДАЕВ, МОЙ ЕВГЕНИЙ...»

Лучшие годы жизни (1823—1831) А. С. Пушкин отдал созданию романа в стихах «Евгений Онегин», вложив в него «плоды ума холодных наблюдений и сердца горестных за-

мет». В этом произведении среди прочих героев перед нами предстали дворяне пушкинской эпохи.

Автор создал типичный образ молодого дворянина-интеллигента, вольнолюбиво настроенного, который критически относился к светской жизни, однако не был членом тайных обществ. Почему главным героем романа стал дворянин? Именно в то время среднее дворянство находилось на вершине своего развития, было тем общественным слоем, в котором выразился «прогресс русского общества». С главным героем романа Евгением Онегиным мы знакомимся уже в первой главе, и автор представляет его по-разному: «наследник всех своих родных», «добрый мой приятель», «второй Чаадаев». Герой «родился на берегах Невы», его воспитание и образование в детстве и юности типичны для дворян того времени;

*Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся неприязненно...*

Онегин — «наследник всех своих родных» (хотя отец его разорился), поэтому ему доступны все удовольствия светской жизни Петербурга. Одетый «по последней моде», он проводит время на балах и в модных салонах, посещает театр и лучшие рестораны. Евгений соответствует общим правилам, поэтому «свет решил, что он умен и очень мил».

Но Онегин не просто «молодой повеса». Не случайно А. С. Пушкин сравнивает его с Чаадаевым, которого многие считали прототипом главного героя. Чаадаев был человеком необыкновенным, он был известен своим свободолобием и независимостью суждений, честностью, утонченным аристократизмом и шегольством в одежде. Пушкин называет Онегина петербургским денди, и это создает ореол исключительности и загадочности. Дендизм отличается эстетизмом жизненного стиля во всем — от одежды до «блеска ума», он предполагает культ собственной индивидуальности. Евгений Онегин так же, как Чаадаев, выделяется независимостью. Оппозиционность в поведении, равнодушие к чинам и служебной карьере, культ праздности, изящного наслаждения и личной независимости, политическое вольнодумство — вот

общие черты поколения 1820-х годов. Так же, как Чаадаев, Онегин понял и оценил свет: «...Рано чувства в нем остыли; ему наскучил света шум...» «Светский лев», далекий от идеалов Пушкина, вырастает в серьезную личность, достойную стать рядом с автором, ус- танавливая единство их взглядов:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.

Характер героя в конце первой главы оказался совсем не таким, каким был в начале романа. Таким образом, Онегин уже с первой главы показан в динамике, в развитии, что связано с «ростом» самого автора. Так, получив типичное для своего времени поверхностное образование («мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь»), Онегин затем много читает, анализируя прочитанное. От светского полуневежества и верхоглядства герой серьезно погружается в мир знаний. Он так же, как и автор, стремится «в просвещении стать с веком наравне». Это было время подъема русского самосознания, пробужденного войной 1812 года. В обществе возрастает интерес к писателям Англии, Франции и Германии. Поэтому не случайно не только Онегин, но и Владимир Ленский отличаются начитанностью, образованностью, стремлением к решению философских вопросов, богатым внутренним миром. Молодые герои романа являются представителями передовой образованной дворянской интеллигенции. Не зря автор описывает проблемы, которые обсуждают Онегин и Ленский. Но в книгах герой не нашел ответов на мучившие его вопросы в силу субъективности и предвзятости позиций авторов:

Отрядом книг уставил полку,
Читал, читал, а все без толку:
Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет...

А. С. Пушкину близок критический взгляд героя на литературу и на жизнь в целом. Высокие требования, предъявляемые Онегиным ко всему и всем, — признак глубокого, неравнодушного ума. Именно «резкий, охлаж-

денный ум» героя позволил ему критически оценить людей, общество и жизнь: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей...». Таким образом, в Евгении Онегине Пушкин первым из русских писателей изобразил тот тип образованного дворянина-интеллигента, который сложился в 20-е годы XIX века и в котором «выразился прогресс русского общества».

ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ЛЕНСКОГО В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Читая роман «Евгений Онегин», восхищаясь не только совершенством формы произведения, красотой и легкостью языка, но и многообразием затронутых поэтом проблем, волновавших русское общество 20-х годов XIX века. Главная трагедия прогрессивной молодежи того времени — это разочарование в окружающей их действительности, в пустой светской жизни. К числу таких разочарованных людей относится и Онегин.

А вот другой романа герой: Владимир Ленский. Пушкин рисует необычайно яркий и живой образ, поражающий своей искренностью, порядочностью и незащищенностью от любых ударов судьбы.

Давайте узнаем этого героя поближе. Это был

Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

Из этих строк мы узнаем, что детство Ленского прошло вдалеке от России. Он жил и учился в Германии, «под небом Шиллера и Гете», где «их поэтическим огнем душа воспламенилась в нем». Ленский — поэт-романтик, «от хладного разврата света еще увянуть не успев», «он пел поблеклый жизни цвет без малого в осмнадцать лет». Мы видим мечтательного человека, который свои настроения и мечты стремится выразить в

стихах. Он чужд светскому обществу и резко выделяется на фоне пустяковых, буяновых, петушковых и харликовых:

*...Ему не нравились пиры,
Бежал он их беседы шумной.*

Ленский не может найти в окружающем его обществе близких себе по духу людей. И, может быть, именно это приводит героя в дом Онегина. Зарождается дружба, столь необычная и странная:

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой.*

Несмотря на то, что «меж ними все рождало споры и к размышлению влекло», эти люди испытывают взаимную симпатию. Для Ленского эта дружба имела особенно большое значение, так как в тот момент он нуждался в верном друге, которому мог доверить все свои чувства, переживания, поговорить на философские темы:

*Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые.
Судьба и жизнь в свою чреду,
Все подвергалось их суду.*

Пушкин так показывает представление Ленского о дружбе, чести, благородстве, подтверждая то, что герой высоко ценил дружеские отношения с Онегиным:

*Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы,
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника.*

Автор обращает внимание на то, что Ленский живет в своем романтическом мире. «Сердцем милый невежда», герой не понимает всей глубины сущности вещей, и поэтому влюбляется в Ольгу, заметив лишь «глаза, как небо голубые, улыбку, локоны льняные, движенья, голос, легкий стан...» По словам Белинского, Владимир «украсил ее достоинствами и совершенствами, приписал ей чувства и мысли, которых в ней не было». Да, так оно и есть. Но он любил:

*Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена...*

Но мы видим, что Ольга отнюдь не идеальна. Она такая же, как и ее сверстницы, легкомысленная девушка, заурядная натура.

Из прочитанных страниц романа понимаешь, что сущностью и целью жизни Ленского была вера в любовь, дружбу и свободу. И, может быть, поэтому герой воспринимает неудачную шутку Онегина как измену и предательство лучшего друга. «Не в силах снести обмана», Ленский вызывает Онегина на дуэль, «решась кокетку ненавидеть».

И вот:

*Онегин выстрелил... Пробили
Часы урочные: поэт
Роняет молча пистолет».*

Смерть героя символична, она невольно приводит к мысли о том, что романтик, мечтатель, не знающий действительности, должен погибнуть при столкновении с жизнью. Для самого же поэта смерть — это избавление от жизни среди обывателей, выход из той моральной пустоты, которая царит в светском обществе.

А. С. Пушкин создал удивительный образ представителя передовой дворянской интеллигенции, образ поэта-лирика, романтически воспринимающего жизнь и людей, верящего в высокую дружбу, в вечную, идеальную любовь.

«ПОКЛОННИК СЛАВЫ И СВОБОДЫ»

Отчужденность Онегина от поместного дворянства, жизненный кругозор которого ограничен мыслями о «сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне», привела его к полному отшельничеству в «господском доме уединенном». Появление в соседнем поместье молодого, образованного, наделенного романтическим мироощущением поэта Владимира Ленского нарушило одиночество Онегина. «В пустыне, где один Евгений мог оценить его дары», Ленский, естественно, «с Онегиным мечтал сердечно знакомство поскорее свести». Что же представлял собой юный поэт, что отличало его от той бездуховной социальной среды, к которой он принадлежал:

Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

«Он сердцем милый был невежда», вдохновенно стремился познать тайну мироздания, смысл жизни, свято верил в незыблемую жертвенность настоящей мужской дружбы, освященной общностью высоких идеалов, в то,

Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь нас озарит
И мир блаженством одарит.

Эти строки перекликаются с проникновенными стихами А. С. Пушкина, посвященными лицейскому братству, с вольнолюбивой лирикой поэта. Энтузиазм, обостренное чувство справедливости, вера в возможность совершенства мира и страстное желание приблизить его, высокие идеалы добра, гармонии, самопожертвования сближают его с декабристами.

Общественные идеалы Ленского неопределенные, абстрактные и как всякие идеалы, возможно, недостижимы, но искреннее стремление юноши к добру, справедливому устройству жизни, неприятие зла, убежденность в своем высоком предназначении не могут не вызывать сочувствия, симпатии:

Негодование, сожаленье,
Ко благу чистая любовь
И славы сладкое мученье
В нем рано волновали кровь.

Воспитанный на немецкой романтической поэзии, Ленский воспевал высокие чувства людей, искренность и чистоту душевных порывов утонченной натуры, вольнолюбивые настроения проникнутой юношеским максимализмом свободной личности. Поэт видит жизнь такой, какой хочет ее видеть, воспринимает все в розовом свете, романтическое мироощущение наполняет оптимизмом и энтузиазмом его творчество:

Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства,
Порывы девственной мечты
И прелесть важной простоты.

В то же время поэзия его оторвана от реальной жизни, воспеваемые чувства, переживания чрезмерно преувеличены, искусственно драматизированы:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманную даль
И романтические розы;
Он пел те дальние страны,
Где долго в лоне тишины
Лылись его живые слезы...

Трудно представить себе более противоположных друг другу людей: Онегин — разочарованный, уставший и душевно опустошенный «страдающий эгоист», Ленский — романтически восторженный, с большим запасом нерастраченных душевных сил, «сердцем милый... невежда», исполненный энтузиазма альтруист.

Объединяет их образованность, знание мировой философии, истории, возвышающее над провинциальным дворянством, оторванность от национальной почвы, реальной жизни народа.

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой.
Сперва взаимной разнотой
Они друг другу были скучны;
Потом понравились...

Онегин «слушал Ленского с улыбкой» умудренного жизнью человека:

И думал: глупо мне мешать
Его минутному блаженству;
И без меня пора придет;
Пускай покамест он живет
Да верит мира совершенству;
Простим горячке юных лет
И юный жар и юный бред.

Ленский убежден в возможности переустройства мира, верит в высокое призвание человека, в высшую цель его жизни — служение отечеству, идеалам добра, благородства, справедливости. Он искренне, самозабвенно предается своим утопиям, столь же искренне отдается чувству первой любви:

Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена.

Владимир идеализирует свою избранницу, раскрывая перед нею душу, посвящая ей

свое вдохновение, жар **нерастраченных** душевных порывов. **Ольгина** поверхностность, кокетливость, жеманность воспринимаются им как непосредственность в выражении подлинного чувства, искренность и, глубина в любви. Автор мягко, сочувственно, уважая высокий накал души Ленского, иронизирует над несоответствием предмета его любви бурным ее проявлениям:

*...блажен любовник скромный,
Читающий мечты свои
Предмету песен и любви,
Красавице приятно-томной!
Блажен... хоть, может быть, она
Совсем иным развлечена.*

Онегин беспощадно обнажает бездуховность, посредственность возлюбленной поэта, причем даже безупречная внешность Ольги сквозь призму максималистского восприятия представляется заунывной. Не одухотворенное насыщенной душевной жизнью лицо Ольги выглядит непривлекательным, лишенным обаяния, когда его сравнивают с выражающим сложный процесс самосознания лицом Татьяны:

*...Я выбрал бы другую
Когда б я был, как ты, поэт.
В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Валижиной Мадонне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Как истинный влюбленный, Ленский не в состоянии критически взглянуть на возлюбленную и сухо, внутренне протестуя, реагирует на объективный взгляд Онегина. Евгений знал жизнь во всех ее проявлениях и не мог обмануться в существовании подлинного чувства там, где его нет. Ленский же бросается в омут любви безоглядно, со всем жаром нерастраченных душевных сил: «Он забавлял мечтою сладкой сомненья сердца своего». Дальнейшее развитие событий подтвердило реальность оценки жизненных событий Онегиным.

После гибели Ленского его невеста недолго горевала об утрате, вскоре она «с улыбкой легкой на устах» вышла замуж за заезжего улана.

А. С. Пушкин сожалеет о гибели «поклонника славы и свободы», о том, что мечты ге-

роя благодетельствовать человечество обернулись столь нелепой, бессмысленной смертью. Однако Пушкин показывает, что расплывчатость идеалов Ленского, жажда самопожертвования, славы, всеобщего благоденствия без осознания реальных путей достижения желаемого неизбежно влекли его к гибели. Как же представляет поэт будущее героя, если бы трагическое стечение обстоятельств не привело его к печальному, достойному, но бесславному финалу?

*Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла...
А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился...*

Возможно, Ленский превратился бы в обыкновенного помещика, одного из тех, кого он так искренне и заслуженно презирал в пору духовного созревания. Автор оставляет этот вопрос без ответа, убежденный лишь в несовременности жертвенности столь развитой, гармоничной личности, как несвоевременно и героично было самотверженное выступление декабристов.

КАК АВТОР СТРОИТ ОБРАЗ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Все начинается довольно просто. Прежде всего Пушкин излагает биографию своего героя. Онегин родился в богатой, но разоряющейся семье. Детство его прошло в стороне от всего русского. Он даже был воспитан французами. Впрочем, такое воспитание было характерно для многих столичных дворян.

Это мы узнаем из первой главы романа. Уже во второй строфе Пушкин заявляет, что знаком с Онегиным лично. Оказывается, они приятели. Вместе они бродили светлыми но-

чами по уснувшей столице, стояли над древней Невой, вместе собирались путешествовать по «чужим странам».

Пушкин показывает нам своего героя в окружении светской молодежи начала девятнадцатого века. Ее интересы и идеалы — богатство, роскошь, наслаждение жизнью. Евгений молод, он гений «науки страсти нежной», имеет блестящий успех в свете и популярность у женщин. Онегин способен лицемерить, ревновать, разуверять, казаться новым, но быть и дерзким. Пушкин довольно подробно рисует портрет своего «приятеля», и мы верим каждому его слову. Он говорит о человеке, которого хорошо знает лично сам.

Это отличный художественный прием, найденный Пушкиным.

«Неугомонный Петербург» вскоре утомляет Евгения. Им овладевает хандра, «ничто не трогало его, не замечал он ничего». И Онегин «свергает бремя» света. Именно в это время он знакомится с автором. Опять же Пушкин сознательно подчеркивает, что узнал Онегина в переломный момент жизни героя.

После смерти дяди Онегин переезжает в деревню. Однако в деревне ему не менее скучно. Из этой хандры он видит два выхода. Первый — «порядок новый учинить». Но его попытки в этом, направлении кончаются печально, Онегин заслуживает репутацию чудака и вольнодумца. А вот второй — новые знакомства — на короткое время увлекает Евгения.

С Владимиром Ленским они становятся «от делать нечего друзья». Знакомится Онегин и с семейством Лариных. Глава этого семейства, Дмитрий Ларин, уже умер. В поместье живут его вдова и дочери — Татьяна и Ольга.

В отношениях Евгения с Татьяной автор показывает сложность и противоречивость характера Онегина. Письмо, «язык девических мечтаний» тронули его на минуту, им овладел «чувствий пыл». Однако «обмануть он не хотел». Евгений говорит Татьяне, что «не создан для блаженства», чем наносит жестокий удар мечтательной и чувствительной девушке. Пушкин творит это со своими героями сознательно, чтобы потом поставить их в такую же ситуацию, но с переменной ролей.

Спустя несколько лет сам Онегин пишет письмо Татьяне Лариной. Теперь его душа

жаждет любви. Он допускает, что будет осмеян, не отрицает, что достоин презрения, но все равно шлет «печальной тайны объясненье», открывает замужней Татьяне свою Душу.

Письмо к ней — крик души. Крик израненной и одновременно обновленной души.

Путь этого обновления долог и труден. Глупый конфликт с Ленским заканчивается дуэлью. Дуэль становится убийством во имя норм светской морали. Но убийство Ленского послужило причиной для изменения мировоззрения Онегина. Эта **сердечная** боль открыла новую страницу в его жизни. Трехлетняя поездка по России дает герою возможность впервые в жизни познать Родину, оценить ее спокойную величавость.

Он увидел **широкую** панораму народной жизни, и его отношение к свету изменилось. Онегин снова приезжает в Петербург, но если раньше свет ласкал его, то теперь ненавидит, всем он кажется чужим. Автор дает нам понять, что теперь основными чувствами героя в отношении к свету стали чувства негодования и гнева.

Образ главного героя в романе «Евгений Онегин» прорисован с особой тщательностью. Создается впечатление, что на любой вопрос, касающийся личности Евгения, тут же находится ответ. Мы знаем о нем все. Автор дает нам возможность сопереживать герою и наблюдать за ним со своей, писательской позиции.

Каким же образом А. С. Пушкин добивается этого?

Пушкин подчеркивает свою несхожесть с героем: «Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной». Он демонстрирует новый принцип реалистического изображения человека. Романтики писали чаще всего о себе самих, то есть полностью отождествляли себя с героем. В «Евгении Онегине», наоборот, отчетливо вырисовываются отличия в мировоззрении автора и его героя. Онегин — скептик, «рано чувства в нем остыли». В авторе, напротив, живут глубокие и сильные чувства. Различия между автором и героем отчетливо проявляются и в моральной сфере. Например, Онегин убил Ленского, следуя законам светского общества. Автор осуждает этот антигуманный поступок.

И вместе с тем Пушкин не отдаляется от Онегина, у них много общего, они были и остаются **приятелями**. Это придает образу Онегина убедительную живость, историческую достоверность и масштабность.

ПРОБУЖДЕНИЕ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Роман «Евгений Онегин» создавался в течение восьми лет. Начал писать свой роман Пушкин, когда общественное движение набирало силу, в период расцвета свобододолюбивых идей, а закончил писать его в годы страшной реакции после восстания декабристов.

Почему главным героем романа стал именно такой человек, как Евгений Онегин? Почему Пушкин обратил на него внимание? Я думаю, что такие люди окружали его. Чем-то они отличались от него, чем-то были похожи. Автор недаром утверждает: «Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь». Но тем не менее мы можем утверждать, что Евгений Онегин — один из самых образованных людей своего времени. Он прекрасно знал историю:

*Но дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей...*

Во времена Пушкина слово «анекдот» имело совершенно иное значение, чем сейчас. Разбирался Онегин и в экономике: «зато читал Адама Смита». Знал он в совершенстве и французский язык.

Но откуда пошли все беды Онегина? По сути дела, его воспитали так, что он только и может «казаться», «являться», «лицемерить», «умеет скучать», а вот искренне радоваться, переживать, страдать не умеет.

Мир Онегина — это мир светских раутов, праздников, балов. Это мир, где нет любви, есть только игра в любовь. Праздна и **однообразна** жизнь Онегина. Пушкин показывает, как просыпается город:

*Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик...*

А Онегину некуда спешить, он все еще в постели:

*Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.
Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра...*

Наверное, мы не прочь были бы немножко пожить так. На первый взгляд жизнь Евгения привлекательна. Немножко, но всю жизнь?! Представим себе: каждый день «то же, что и вчера». Но ведь Онегин — образованный человек. Неужели ему это не надоело? Надоело!

*...Рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум.*

Следует обратить внимание на то, что не только красавицы, но и «друзья и дружба надоели». Я думаю, что при таком образе жизни, который вел Онегин, не может быть настоящих друзей.

А ведь он встречал в свете не только легкомысленных волокит, но и Каверина, Чаадаева, Пушкина. Почему же он не сблизился с ними?

Пушкин постоянно подчеркивает разницу между Онегиным и собой». Но это беда, а не вина Евгения, что в обществе, которое его **окружало**, он чувствовал свою ненужность. Беда Онегина и в том, что «труд упорный ему был тошен». Евгению ничего не надо — в этом его трагедия. Холодность героя, равнодушие к людям, опустошенность — вот что видим мы в нем.

Устав от такой пустой жизни, Онегин едет в деревню. Человек, привыкший к труду, нашел бы там для себя огромное поле деятельности. Евгений тоже пытался:

*Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил...*

На большее его не хватило. Может быть, его заинтересуют люди? Но какие? Достаточно вспомнить дядю, который «лет сорок с ключницей бранился, в окно смотрел и мух давил...». Может быть, другие соседи содержательнее? Да нет, «их разговоры о вине, о псарне, о своей родне» Онегину скучны.

И тут он знакомится с Ленским. Это совершенно другой человек, он не похож на соседских помещиков. Встретившись и подружившись с Ленским, Евгений Онегин на ка-

кое-то время вроде бы ожил. Вот он поехал знакомиться с возлюбленной Ленского Ольгой и на обратном пути бросает Ленскому фразу: «Я выбрал бы другую», имея в виду Татьяну.

Вот, кажется, и встретились два человека, которые могли дать друг другу счастье. Но Онегин не верит в любовь, не верит в счастье, ни во что не верит. Годы, прожитые в фальшивом мире, не прошли для него даром. После стольких лет жизни во лжи Евгений не может всецело отдаться своему счастью. Этим и объясняется его трагическое непонимание Татьяны. Свою отповедь Татьяне он объясняет заботами о юной девушке.

На первый взгляд отповедь Онегина кажется даже очень благородной. Но если задуматься, то можно понять, что герой мертв душой. Он испугался волнений любви, страданий. Конечно, он мог бы насладиться любовью Татьяны, но он не обычный светский фланёр, он все-таки выше этих людей, поэтому и говорит Татьяне:

*Когда бы жизнь домашним кругом
Я ограничить захотел...
То, верно б, кроме вас одной,
Невесты не искал иной...*

Возможно, именно такая девушка, как Татьяна, была когда-то мечтой Евгения, но свет убил в нем все идеалы. Главная трагедия Онегина в том, что он не может оживить свою душу, испорченную светом. Убийство Ленского помогает нам понять сложный характер Онегина: ведь он умнее, мудрее Ленского, мог бы отказаться от дуэли, объяснить все другу. Но Онегин, который считает себя выше окружающих его людей, в то же время является рабом этого общества. Его пугают хохот и пересуды глупцов.

Удивительно трогательное, щемящее чувство вызывает последняя сцена в романе. Сердце героя, прежде наглухо закрытое, возрождается к жизни.

*Сомнений нет: увы! Евгений
В Татьяну как дитя влюблен.*

Можно уже не сомневаться, что Татьяна действительно была его идеалом. И только теперь Онегин это понял. Страдающий герой становится нам ближе и понятней. И этот новый Евгений измучен безответной любовью.

Боль, которую он причинил Татьяне, казалось, вернулась к нему бумерангом.

Но нет, в любви всегда есть радость. Онегин узнает, что любим, любим благороднейшей из женщин, и это приносит ему не только страдания. Теперь он воспринимает жизнь душой, а не холодным умом. Видеть Татьяну для него уже радость. Вот в такую сложную минуту жизни и оставляет его Пушкин.

ПРОТИВОРЕЧИЯ В ХАРАКТЕРЕ ОНЕГИНА (роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

После первого прочтения романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» мне главный герой показался законченным эгоистом.

Отец почти не обращал на Евгения внимания, целиком и полностью отдаваясь своим делам, поручив его убогим гувернерам — «мосье и мадам». А те в свою очередь холили ребенка, лишь «слегка за шалости» бранили и не докучали «моралью строгой».

Естественно, мальчик вырос человеком, думающим только о себе, о своих желаниях и удовольствиях, не умеющим, да и не желающим обращать внимания на чувства, интересы, страдания других, способным с легкостью обидеть человека, оскорбить, унижить, причинить боль, даже не задумываясь над этим.

Самим же Пушкиным Онегин показан как человек с очень сложным и противоречивым характером. Однако при этом Пушкин почти постоянно говорит о нем с легкой иронией. Автор вроде бы и хвалит ученость Онегина, его манеры, но в то же время всегда остается капля тонкой усмешки, которая не исчезает почти до самого конца.

Но уже в первой главе Пушкин говорит, что подружился с Онегиным, что поэту нравятся его черты, что он проводил с Онегиным ночи на набережной Невы, что они делились друг с другом воспоминаниями минувших дней...

Правда, я никак не могу забыть, что острый язык и подлость характера Онегина ста-

нут причиной гибели Ленского. О чем можно беседовать с таким человеком? Однако, словно заранее догадываясь о моих сомнениях, Пушкин признается: «Сперва Онегина язык меня смущал; но я привык к его язвительному спору, и к шутке с желчью пополам, и злости мрачных эпиграмм».

Противоречия в характере Онегина заключаются в сочетании безусловно положительных черт с резко отрицательными, которые обнаруживаются на протяжении всего романа. Четко видны изменения в мировоззрении Онегина: ему надоедает жизнь городского франта, и он переселяется в поместье, оставленное ему в наследство дядей.

Там он на некоторый промежуток времени находит интересные занятия, но и они ему надоели через пару дней. События, происходящие дальше, сильнее влияют на него. Первая перемена в нем наступает после гибели Ленского. В этот момент он уже не тот высокомерный холодный эгоист, каким был ранее. Он буквально приходит в ужас от своего страшного и бессмысленного преступления. Убийство Ленского переворачивает всю его жизнь. Он покидает знакомые места, где случилась эта беда, мечется по свету в поисках забвения, но эти поиски не увенчиваются успехом.

Онегин возвращается в столицу после долгого путешествия. И мы видим, что этот человек после странствий вернулся непохожим на прежнего Онегина. Он стал гораздо серьезнее, внимательнее к окружающим. Теперь он способен переживать самые сильные чувства, которые задевают его до глубины души.

Вернувшись, Онегин вновь встречает Татьяну. И вот теперь-то он, пораженный ее умом и благородством, ее красотой и душевными качествами, влюбляется, как будто впервые увидев эту женщину. Как же далек этот человек от Онегина из первых глав романа! Он открыл для себя, что Татьяна и есть та единственная женщина, которая нужна ему, но она «другому отдана».

Это высокая трагедия, и я уже симпатизирую Онегину, а не считаю его законченным эгоистом. Душевное страдание возвышает человека, делает его содержательным.

ВЛАДИМИР ЛЕНСКИЙ — «ПОКЛОННИК СЛАВЫ И СВОБОДЫ»

В романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкин противопоставляет двух героев: Онегина, разочарованного и душевно опустошенного «страдающего эгоиста», и Владимира Ленского, молодого, романтически восторженного, с большим запасом нерастраченных душевных сил, исполненного энтузиазмом альтруиста.

Ленский — сын поместных дворян. В свое время он был отправлен, как это модно было в кругу дворян, в Германию для получения достойного образования и теперь вернулся в родительское имение. Не без иронии автор отмечает результаты учебы за границей:

*Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.*

В Ленском угадывается Пушкин в пору его юности: такой же порывистый, безмятежный, исполненный вольнолюбия, готовый принести себя в жертву дружбе и уверенный в ответных чувствах друзей, оптимист, верящий, что главное назначение человека — служение отечеству.

Ленский — поэт-романтик. Иначе и быть не могло: страстная, порывистая натура искала выход своей неиссякаемой энергии, а юные мечты питали его стихи. О чем он только не писал:

*Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманную даль,
И романтические розы;
Он пел те дальние страны,
Где долго в лоно тишины
Лились его живые слезы;
Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.*

Иронию автора в этих строках трудно не заметить. Но эта ирония снисходительная, оправдывающая: он сам был таким в восемнадцать лет и сам писал про «нечто».

Чувствуя себя неуютно в поместье родителей, где все было слишком неромантич-

ным, где разговоры велись «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне», проникнутый «поэтическим огнем», Ленский горит желанием познакомиться с Онегиным, умным, образованным, необычным и странным, по словам соседей-помещиков, и от этого еще более притягательным собеседником. Знакомство состоялось — «они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень не столь различны меж собой».

Внимая восторженным, пылким разговорам юного поэта, умудренный опытом и годами, разочаровавшийся во всех наслаждениях жизни и в людях Онегин:

*...слушал Ленского с улыбкой...
И думал: глупо мне мешать
Его минутному блаженству;
И без меня пора придет;
Пускай покамест он живет
Да верит мира совершенству;
Простим горячке юных лет
И юный жар и юный бред,*

Так же искренне, как предается своим утопиям, верит Ленский в силу первой любви. Владимир идеализирует свою избранницу, раскрывает ей душу, посвящает свое вдохновение, жар душевных порывов:

*Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена...*

Страстность и порывистость натуры поэта, его добрая и чистая душа мешают Ленскому разглядеть в избраннице духовно ограниченную, эгоистичную, неспособную на настоящее глубокое чувство кокетку. Поэт «купился» на милые черты Ольги: «Глаза, как небо, голубые, улыбка, локоны льняные, движенья, голос, легкий стан...», но между внешностью и внутренним миром девушки не было гармонии. Онегин сразу разглядел истинный портрет невесты Ленского:

*В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Ленский, конечно, не прислушался к словам Онегина и стал жертвой любви. После его смерти Ольга не долго тужила и плакала. Скоро «другой увлек ее вниманье»,

и «с улыбкой легкой на устах» она стала его женой.

С сожалением говорит А. С. Пушкин о гибели юного поэта, так верившего в совершенство мира, в светлые мечты. Вместе с тем он показывает, что туманные идеалы Ленского не могли привести поэта к иному концу. Пушкин так говорит о возможном будущем своего героя:

*Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла...
А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился...*

И Владимир Ленский стал бы таким же помещиком, как его родители, одним из тех, кого искренне презирал в юности.

ОНЕГИН И ЛЕНСКИЙ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

В. Г. Белинский назвал роман Пушкина «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни». Ведь в романе, как в зеркале, отразился «век и современный человек». Но каков он, современник Пушкина? Когда читаешь, а точнее — наслаждаешься чтением пушкинского шедевра, то кажется, что Александр Сергеевич писал о себе. Он называет своего главного героя «добрый мой приятель», среди друзей Онегина — друзья самого Пушкина, да и сам Пушкин везде незримо присутствует в романе. Однако слишком примитивным было бы утверждение, что Онегин — это автопортрет. Слишком сложна и непостижима душа Пушкина, слишком многогранна и противоречива для того, чтобы отразиться в одном «типичном представителе» «золотого века». Наверное, поэтому и прожил в романе свою недолгую яркую жизнь молоденький идеалист Ленский — тоже часть души поэта. Онегин и Ленский, оба любимые автором, та-

кие похожие и разные, близкие и далекие, как полюса одной планеты, как две половинки одной души... Как неизбежно кончается молодость, как неотвратимо приходит зрелость ума, а вместе с нею и конформизм, так неотвратима для Пушкина в романе гибель юного романтика.

Евгений Онегин получает типичное аристократическое воспитание. Пушкин пишет: «Сперва мадам за ним ходила, потом мосье ее сменил». Учили его всему шутя, но Онегин все же получил тот минимум знаний, какой считался обязательным в дворянской среде. Пушкин, делая зарисовки, как бы вспоминает свою молодость:

*Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитаньем, слава богу,
У нас немудрено блеснуть...*

Далее он дает характеристику Онегину;
Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно;
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил.

По своему уму Онегин стоит гораздо выше своих сверстников. Он знал немного классическую литературу, имел представление об Адаме Смите, читал Байрона, но все это не приводит ни к романтическим, пламенным чувствам, как у Ленского, ни к резкому политическому протесту, как у грибоедовского Чацкого. Трезвый, «охлажденный» ум и пресыщение удовольствиями света привели к тому, что Онегин теряет интерес к жизни, он впадает в глубокую хандру:

*Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень или верная жена.*

От скуки Онегин пробует искать смысл жизни в какой-либо деятельности. Он много читает, пробует писать, но первая попытка ни к чему не привела. Пушкин пишет: «Но ничего не вышло из пера его».

В деревне, куда Онегин едет за наследством, он предпринимает еще одну попытку практической деятельности:

*Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.*

*Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый сосед...*

Но барское отвращение к труду, привычка к свободе и покою, безволие и ярко выраженный эгоизм — это то наследие, которое Онегин получил от «высшего света».

В противоположность Онегину в образе Ленского дан другой тип дворянской молодежи. Ленский играет существенную роль в постижении характера Онегина. Ленский — дворянин, по возрасту он младше Онегина. Он получил образование в Германии:

*Он из Германии туманной
Привез учености плоды,
Дух пылкий и довольно странный...*

Духовный мир Ленского связан с романтическим мировоззрением, он «поклонник Канта и поэт». У него над разумом довлеют чувства, он верит в любовь, в дружбу, в порядочность людей, это непоправимый идеалист, который живет в мире прекрасных мечтаний. Ленский смотрит на жизнь сквозь розовые очки, он наивно находит родную душу в Ольге, самой обыкновенной девушке.

Причиной гибели Ленского косвенно явился Онегин, но на самом деле он погибает от грубого соприкосновения с жестокой действительностью. Что общего между Онегиным и Ленским? Оба принадлежат к привилегированному кругу, они умны, образованны, по своему внутреннему развитию, стоят выше тех, кто их окружает, романтическая душа Ленского повсюду ищет прекрасное. Онегин же через все это прошел, устал от лицемерия и разврата светского общества. Пушкин пишет о Ленском: «Он сердцем милый был невежда, его лелеяла надежда, и мира новый блеск и шум». Онегин слушал пылкие речи Ленского с улыбкой старшего, он старался сдержать свою иронию: «И думал: глупо мне мешать его минутному блаженству; и без меня пора придет; пускай покамест он живет да верит мира совершенству; простим горячке юных лет и юный жар, и юный бред». Для Ленского дружба — острая потребность натуры, Онегин же дружит «скуки ради», хотя по-своему привязан к Ленскому. Не знающий жизни Ленский воплощает в себе не менее распространенный тип передовой дворянской молодежи, так же, как и разочарованный в жизни Онегин.

Пушкин, противопоставляя двух молодых людей, тем не менее отмечает общие черты характера. Он пишет: «Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень не столь различны меж собой». «Не столь различны меж собой». Как понимать эту фразу? На мой взгляд, объединяет их то, что они оба эгоцентричны, это яркие индивидуальности, которые сосредоточены только на своей якобы неповторимой личности. «Привычка всех считать нулями, а единицами — себя» рано или поздно должна была привести к разрыву. Онегин вынужден убить Ленского. Презирая свет, он все-таки дорожит его мнением, боясь насмешек и упрека в трусости. Из-за ложного понятия о чести он губит невинную душу. Кто знает, как сложилась бы судьба Ленского, если б он остался жив. Возможно, он стал бы декабристом, а может быть, и просто обывателем. Белинский, анализируя роман, считал, что Ленского ждал второй вариант. Пушкин пишет: «Во многом он бы изменился, расстался б с музами, женился, в деревне счастлив и рогат носил бы стеганный халат».

Я думаю, Онегин все-таки был внутренне глубже Ленского. Его «резкий, охлажденный ум» гораздо приятнее, чем возвышенный романтизм Ленского, который быстро бы исчез, как исчезают цветы поздней осенью. Неудовлетворенность жизнью способны испытывать только натуры глубокие, Пушкину ближе Онегин, он пишет о себе и о нем:

*Л был озлоблен, он угрюм,
Страстей игру мы знали оба,
Томила жизнь обоих нас,
В обоих сердцах жар угас.*

Пушкин открыто признается в симпатиях к нему, многие лирические отступления в романе посвящены этому. Онегин глубоко страдает. Это можно понять из строк: «Зачем я пулей в грудь не ранен? Зачем не хилый я старик, как этот бедный откупщик? Я молод, жизнь во мне крепка; чего мне ждать? тоска, тоска!...»

Пушкин воплотил в Онегине многие из тех черт, которые позднее проявятся у отдельных персонажей Лермонтова, Тургенева, Герцена, Гончарова и других писателей. А такие романтики, как Ленский, не могут противостоять ударам жизни: они либо примираются с ней, либо гибнут.

ОБЪЕДИНЯЮЩЕЕ НАЧАЛО ОНЕГИНА И ЛЕНСКОГО (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Всесторонне познакомив читателя с Евгением Онегиным, Пушкин вводит в действие романа второго главного героя — Владимира Ленского и тут же дает обоим точную характеристику:

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой.*

И при этой непохожести Онегин и Ленский тем не менее имеют нечто общее, роднящее и сближающее их. Именно это общее и привлекает Пушкина, помогая создать вокруг героев нужный ему мир. Именно они станут для поэта теми персонажами, опираясь на которые он построит свою концепцию мыслящего человека эпохи.

Из первой главы читатель узнает о воспитании Онегина, образовании, интересах, распорядке дня, о впечатлении, произведенном на общество молодым героем. Что же можно выделить главное в этом повествовании об Онегине?

Вероятно, то, чем герой резко выделялся из своей среды. В эпоху, когда властителями дум были поэты и философы, Онегин явно тяготеет к точным наукам, к политэкономии Адама Смита, которую, кстати, вскоре попытается применить в своей деревенской жизни: «Ярем он барщины старинной оброком легким заменил; и раб судьбу благословил». Однако самым главным в этом рассказе о герое оказывается признание автора:

*Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.*

Пушкин не разъясняет, в чем состоит эта «неподражательная странность», но, упомянутая автором вскользь в первой главе, она отзовется позже в восьмой главе романа.

О Ленском рассказано значительно меньше. Можно с уверенностью предположить, что его раннее детство было весьма похоже на детство Онегина, с той лишь единственной

разницей, что его отправили учиться в Европу, откуда он и приезжает в деревню.

*...Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт,
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и до восторга странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.*

Воспитанный «под небом Шиллера и Гете», Ленский далек от разврата света, столь знакомого Онегину, а потому верит в чистую любовь, высокие идеалы. Онегин снисходительно воспринимает откровенные признания приятеля: «Простим горячке юных лет и юный жар и юный бред».

Разность темпераментов и умственных интересов сделала их страстными спорщиками, интересными собеседниками, но одновременно они стали чужими всем деревенским соседям с их разговорами «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне». Скептик Онегин и романтик Ленский непонятны соседям. Они не вписывались в тоску и монотонность привычной деревенской жизни.

Естественно возникает вопрос: чего же больше между героями романа — притяжения или отталкивания? Пожалуй, существенно и то и другое. Конечно, Онегин и Ленский антиподы, но они не антагонисты, как многие другие традиционные пары русской литературы: Чацкий и Молчалин, Печорин и Грушницкий, Гринев и Швабрин, Базаров и Кирсанов.

Едва ли не главным художественным открытием Пушкина стало соединение в сюжетном конфликте романа не героя и злодея, а молодых героев, просто по-разному воплотивших в себе мысли и чувства определенной исторической эпохи. Автор не сталкивает их в остром конфликте, а развивает две линии романа, идущие параллельно, отличающиеся одна от другой не меньше, чем характеры главных героев.

Современники Пушкина считали недостаточно мотивированной дуэль Онегина и Ленского. В связи с этим Юрий Тынянов обращает внимание на черты характера прототипа Ленского — такого же заоблачного мечтателя Кюхельбекера — и утверждает, что для

Пушкина эти мотивировки оказались достаточноными, хотя и остались за пределами произведения.

Дуэль Онегина и Ленского — переломный пункт, кульминация романа. Для Ленского дуэль кончается гибелью, для Онегина становится началом отсчета новой жизни. Пустившись в странствия, оставив деревню, Петербург и свет, Онегин ищет не просто новых впечатлений, а нового смысла жизни, ищет самого себя.

Об этой странице его биографии читатель ничего не узнает. Пушкин сознательно вынес «Путешествие Онегина» за пределы романа. Герой возвращается в свет знакомым незнакомцем, разгадать которого окружающие не могут, а поэтому торопятся осудить его за несхожесть со светской толпой.

Теперь Онегин не по плечу пустому свету, а поэтому странен, так же как был странен грибоедовский Чацкий, горестно восклицавший: «Я странен, а не странен кто ж? Тот, кто на всех глупцов похож?» Эти странные герои не находят себе места в жизни.

Поэту Пушкину, естественно, жаль поэта Владимира Ленского, который, «быть может... для блага мира или хотя для славы был рожден». Но жаль ему и Евгения Онегина, которому «грустно думать, что напрасно была нам молодость дана». Очень разные, почти противоположные Онегин и Ленский объединены состраданием автора к их несостоявшимся жизням, к их погибшим надеждам.

Эти два героя Пушкина будили мысль, живое чувство своим отрицанием общепринятых норм, ясным пониманием, что им не хочется того, чем так довольна самолюбивая посредственность.

«ВОЛНА И КАМЕНЬ, СТИХИ И ПРОЗА, ЛЕД И ПЛАМЕНЬ...»

Главные образы романа «Евгений Онегин», носители авторских идей и настроений — Онегин и Ленский. Они воплощают различные настроения в среде русского дворянства после победы в войне 1812 года. В России наступил период реакции, и класс

дворян расслоился на группы по принципу отношения к правящему режиму: одна была оплотом режима, другая, наиболее талантливая и прогрессивно мыслящая, готовила государственный переворот в тайных обществах, третья, критически воспринимающая действительность, терзалась праздностью, не находя себе места в существующей политической системе. В романе «Евгений Онегин» представлены все идейно-психологические слои русского дворянства.

Евгений Онегин — сын преуспевающего петербургского чиновника — получил типичное для своего времени и класса домашнее образование. А. С. Пушкин достаточно критически оценивал уровень образованности своего поколения:

*Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитаньем, слава богу,
У нас немудрено блеснуть.*

Тем не менее Онегин знал латынь, античную литературу, которую, правда, не любил, увлекался прогрессивной экономической теорией, историей, философией:

*Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита...*

К тому же Онегин всегда играл какую-либо роль, отвечающую определенной светской условности, и удачно прикрывал поверхность образования продуманным поведением:

*Имел он счастливый талант
Без принужденья в разговоре
Коснуться до всего слегка,
С ученым видом знатока
Хранить молчанье в важном споре
И возбуждать улыбку дам
Огнем нежданных эпиграмм.*

Евгений вел типичную для столичной аристократии жизнь: балы, рестораны, театры, прогулки по Невскому проспекту, любовные развлечения, в которых он весьма преуспел благодаря способности «шутя невинность изумлять, пугать отчаяньем готовым, приятной лестью забавлять». И все же он выделяется среди общей массы «золотой молодежи» критическим мышлением, благородством души. Пушкин, называя его «вторым Чадаевым», признавал свое духовное родство с героем:

*Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.*

Онегин отдавал себе отчет в суете и бессмысленности светской жизни, наполненной неискренностью, условностями. Как мыслящий человек, он с горечью сознавал опустошающую душу суету «света пустого», и им овладела «русская хандра»:

*Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы недолго были
Предмет его привычных дум;
Измены утомить успели;
Друзья и дружба надоели...*

Попытки борьбы с «душевной пустотой» из-за неумения систематически трудиться только усугубили его озлобленность, угрюмость, духовное одиночество, пресыщенность жизненной суетой, угасание «сердца жара».

Очутившись в наследованном имении, Онегин облегчил жизнь крестьян заменой угнетающей барщины «оброком легким», но непоследовательность, неумение трудиться не позволили ему развить реформаторскую деятельность. «Душевная пустота» не оставляла его и в деревне: пошлые разговоры соседей-помещиков, обнажающие узость кругозора и примитивность мышления, тяготили его, он предпочел им гордое и горькое одиночество.

Душевный сон Евгения был нарушен признанием в любви прелестной, искренней и глубокой девушки, и «чувствий пыл старинный им на минуту овладел», но внутренняя опустошенность и благородство души не позволили искреннему порыву развиваться в любовь.

Знакомство с молодым, образованным романтическим поэтом Владимиром Ленским, также резко выделявшимся в массе помещного дворянства, скрасило Онегину часы досуга, подарило минуты высокого общения. Ленский казался полной противоположностью Онегина: «вольнолюбивые мечты, дух пылкий, всегда восторженная речь», неопытность и горячность, сердечная неискушенность и искренняя порывистость — все отличало юного поэта от Евгения. Ленский со всем нерастраченным жаром души мечтает

о счастье всего человечества, верит в священные узы настоящей дружбы:

*Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы...
Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь нас озарит
И мир блаженством одарит.*

Как напоминают эти строки искренние и вдохновенные стихи Пушкина о лицейском братстве или исполненное мужества и благородства стихотворение, посвященное друзьям-декабристам!

Безусловно, Ленский был духовным родственником декабристов, его общественные идеалы столь же гуманны и благородны. Правда, этот «полурусский сосед» Онегина был далек от национальной почвы. Его высокие идеалы были весьма расплывчаты, неопределенны, воплощались в поэзии в «нечто и туманну даль».

Холодный ум, душевная пресыщенность и тоска Онегина не мешали ему любоваться искренностью порывов юного поэта, пылкостью его чувств, горячностью убеждений. Евгений как характер скрытный, одинокий, обращенный в себя даже в ранней юности не отличался такой искренностью, чистотой помыслов, силой убежденности, он всегда играл определенную роль. Возможно, Онегин даже слегка завидовал честности, естественности друга, скрывая за иронией восхищение его прямоотой и горячностью:

*Он слушал Ленского с улыбкой.
Поэта пылкий разговор,
И ум, еще в сужденьях зыбкой,
И вечно вдохновенный взор, —
Онегину все было ново...*

Насколько Онегин душевно испепелен, лишен всяческих иллюзий и идеалов, настолько Ленский чист душой, полон высоких мыслей, благородных устремлений, романтических порывов:

*Негодоважье, сожаленье,
Ко благу чистая любовь
И славы сладкое мученье
В нем рано волновали кровь.*

Очень страстно, самозабвенно предается Владимир чувству любви к Ольге. Она пред-

ставляется ему венцом создания, воплощением совершенства, все в ней видится ему в розовом свете. Глупая ссора привел? друзей к дуэли, и они из-за боязни «общественного мнения» (а Ленский еще и из-за неосознанного стремления к героическому) вынуждены были стреляться. Ленский «во цвете радостных надежд» был убит.

Каким же видел Пушкин будущее своих героев, не случись драматической развязки? Ленскому он пророчил судьбу настоящего поэта, народного трибуна, но не исключал и возможности «обыкновенного удела» провинциального помещика. При благоприятном стечении обстоятельств он вполне мог прийти в стан декабристов. Онегин же, пораженный скептицизмом, не мог стать сознательным борцом за справедливое переустройство общества, его ждал путь индивидуального протеста, пассивного отрицания, непротивления злу насилием.

СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ОБРАЗОВ ЧАЦКОГО И ОНЕГИНА

После победы России в Отечественной войне 1812 года, во время которой русская нация пережила необыкновенный подъем патриотического самосознания, единения всех слоев народа под знаменем освобождения Родины, в стране наступил период реакции. Россия превратилась в жандарма Европы, а вольнолюбивые настроения передовой части русского дворянства игнорировались самодержавием. Страна разделилась на два противоборствующих лагеря: **реакционеров-крепостников** и демократической интеллигенции, готовившей революционный государственный переворот. Была и третья общественная группа в дворянской среде, которая не вступала в тайные общества, но политический строй в России воспринимала критически. В бессмертной комедии «Горе от ума» и в «Евгении Онегине» в образах главных героев воплотились различные движения в дворянском сословии первой четверти XIX века.

Чацкий и Онегин — ровесники, представители столичной аристократии. Это моло-

дые, энергичные, образованные люди. Оба они стоят выше своей социальной среды, потому что умны и рассудительны и видят всю пустоту и никчемность светского общества. Чацкий гневно клеймит тех людей, которые являются столпами дворянского общества:

*Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны **принять** за образцы?
Не эти ли, **грабительством** богаты?*

Онегину тоже «наскучил света шум», его праздность, суэта, бездуховность. Он испытывает жестокое разочарование от бесцельного прожигания жизни и, «условий света свергнув бремя», отправляется в свое имение.

Оба героя достаточно образованны: Чацкий «славно пишет, переводит», Онегин «читал Адама Смита», «знал довольно по-латыне». Безусловно, это люди одного круга, уровня развития, критически воспринимающие действительность, мучительно ищущие свой путь в жизни. Я уверена, что они были бы интересными собеседниками друг для друга, встретившись где-нибудь на балу в Москве. Я уже как бы вижу, как они отпускают колкие, критически остроумные замечания в адрес важных, с сановным видом проходящих почтенных гостей. «Пустейший человек, из самых бестолковых», — отозвался бы Чацкий о самом надутом, преисполненном напускного самоуважения государственном чиновнике, а Онегин бы со «страждущей спесью» в лице непременно согласился бы с ним.

Но на этом, на мой взгляд, сходство героев заканчивается.

Их объединяет лишь одинаковое общественное положение и критическое восприятие действительности, презрение к «свету пустому». Но Чацкий человек **социально-активный**, деятельный, истинный патриот. Он искренне хочет служить своему отечеству, **применить** свои знания во благо народа, труд для него не является тяжелым бременем, в просвещении он видит источник прогресса.

Онегин же, «условий света свергнув бремя», не находит никакого применения своим знаниям потому, что «труд упорный ему был тошен». У него нет никаких идеалов, и мысль посвятить свою жизнь кому-то или чему-то никогда не посещает его. Страдая от осознания бессмысленности светского образа жизни, от своей отчужденности, Онегин не ищет

применения своим способностям. Ему даже в голову не приходит заняться созидательной работой.

Чацкий своим именем «управлял оплошно», то есть хорошо относился к крестьянам. Он всей душой возмущен подневольным положением крепостных. Чацкий сознательно отпускает на волю своих крепостных, подтверждая, что его общественные взгляды не расходятся с практикой.

Онегин же совершенно безразличен к судьбе своих крестьян, «чтоб только время проводить», «ярем он барщины старинной оброком легким заменил; и раб судьбу благословил». Вся его реформаторская деятельность на этом закончилась. Онегин озабочен только своим душевным **покоем**, положение крестьян он облегчил постольку, поскольку считал это прогрессивным, созвучным времени и прочитанным книгам.

Столь же различны герои и в главном — в любви. Чацкий искренне любит Софью, он верит в жизнь, в высокие идеалы. Конечно, он идеализирует свою возлюбленную, и столкновение действительности с идеалом жестоко ранит его. Гордость его уязвлена, разочарование — болезненно. Сколько боли и горечи, уязвленного самолюбия и гневного упрека звучит в его последнем монологе! Но Чацкий не сломлен, не побежден. Он сознает, что Софья — порождение того общества, пороки которого он с гневом обличает. Чацкий переживает эту жизненную драму болезненно, как человек с чистым, большим сердцем, но это — не драма всей его жизни. Чацкий — личность **социально-активная**, он полон светлых идей преобразования общества, впереди у него — насыщенная трудом и борьбой жизнь. Мне кажется, он примкнет к декабристам.

Душа Онегина **опустошена** обилием мелких страстей, победных романов. Он не способен на большое чувство. Евгений достаточно чуткий и благородный, но он настолько эгоистичный, что отрекается от настоящей любви, которая могла бы придать его жизни высокий смысл и душевную гармонию. Но отказавшись от любви, Онегин обрек себя на полное одиночество. Критическое отношение к действительности, незаурядный ум при отсутствии четких общественных идеалов, неизбежно влекут к жизненной трагедии.

Запоздалая, невостребованная любовь Онегина — символ жизненного краха.

В образах Чацкого и Онегина воплощены два направления в общественной жизни дворянства начала XIX века: сознательный, активный протест против несправедливого общественного строя и пассивное неприятие устаревших социальных порядков, мучительный поиск гармонии в себе самом, путь в никуда.

ОНЕГИН И ЧАЦКИЙ — РОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ

Пушкинскому Онегину свойственны разочарование в жизни, русская хандра, ощущение пустоты. Все это гнетет его, и он едет в деревню, дабы убежать от шумной городской жизни, так надоевшей. Но он забывает о том, что является плотью от плоти столичной дворянской молодежи, обитателем той среды, в которой он должен чувствовать себя как рыба в воде.

Вот в чем причина метаний Онегина: он не находит места в жизни, где ему следовало бы чувствовать себя спокойно. Этим объясняются его странствия. Он постоянно куда-то бежит.

Каким же мы видим Чацкого? Он в какой-то степени напоминает декабриста, вступающего в «противоречие с обществом», свободного мыслящего, образованного и решительного человека, у которого на первом месте стоит идея, «высокие думы», а потом уже все остальное. Ведь он сознательно идет на конфликт с домом Фамусова. Он не может отступить от своих убеждений. Возникает конфликт между чувством и долгом.

Онегин никогда не стал бы конфликтовать, он слишком презирал светское общество и не надеялся быть услышанным. Да и доказывать ему было нечего, он во всем разочаровался.

Иное дело Чацкий. Ведь он, так же как Онегин, являет собой довольно распространенный тип тогдашней дворянской молодежи. Только он лишен тех светских предрассудков, которые присущи Онегину, а главное — светской апатии. Чацкий скорее из

тех романтиков, что мечтали о преобразовании своей родины, но их не хватало на большее, как спорить с Фамусовым. Если Онегин душою спит почти до конца романа, то Чацкий весь в кипении страстей, но обращенных не столько к Софье, сколько к ненавистному затхлому миру московского дворянства.

Но чем похожи эти два героя — светский франт Онегин и просветитель Чацкий, герои разных произведений, но одной эпохи? Конечно же, они происходят из одного и того же общества, они ровесники, оба умны, проныцательны, оба видят пустоту и фальшь светской жизни, оба пытаются найти себя. У обоих неудачно складываются отношения с женщинами, но причины этого несколько разные.

Чацкий, влюбленный в Софью, постепенно разочаровывается в ней, находя в ее характере черты ненавистного ему общества. Он осуждает ее. Онегин впервые встречает Татьяну, уже пребывая в глубоком разочаровании от жизни. На любовь Татьяны он реагирует благородно, заявляя, что не способен стать достойным мужем и отцом семейства.

Чацкий бежит от общества, в котором задыхается. Онегин бежит от себя. И удача его в том, что он находит себя, когда второй раз встречается с Татьяной. Вспыхнувшая любовь не приносит ему счастья, но страдание помогает осмыслить и более полно ощутить жизнь.

Эти два человека выросли на одной почве, но у них разные устремления. Один стремится исправить окружающий его мир, а второй занят обустройством самого себя, своей души.

ПОИСКИ СМЫСЛА ЖИЗНИ МОЛОДЫМИ ЛЮДЬМИ НАЧАЛА XIX ВЕКА (Чацкий и Онегин)

В произведениях Пушкина «Евгений Онегин» и Грибоедова «Горе от ума» изображен один и тот же период в жизни русского общества — годы накануне восстания декабристов. В то время дворянское общество разделилось как бы на три группы. Большая часть

дворян проводила время на балах, и ее совершенно не интересовала ни судьба русского народа, ни судьба родины. Другая группа представляет собой разочаровавшихся в жизни людей, не способных, однако, порвать с обществом и вступить на путь борьбы. Таков герой романа Пушкина — Онегин.

А самая малочисленная группа дворян, представителем которой является Александр Андреевич Чацкий, вступила на путь борьбы с самодержавием, так как таким людям судьба Родины и народа никогда не бывает безразлична. Они всем сердцем и душой стремятся изменить жизнь к лучшему, даже если это достигается ценой их репутации, положения в обществе и даже жизни.

Чацкий и Онегин — молодые люди примерно одного возраста и происхождения, оба они по праву своего рождения принадлежат к самой высшей аристократии. Они получили обычное для дворянской молодежи того времени образование и воспитание, когда учили «чему-нибудь и как-нибудь». Воспитанием и Чацкого, и Онегина занимались гувернеры-иностранцы, «числом поболее, ценою подешевле». Но если Евгений Онегин, получив определенный минимум знаний, «пускается в большой свет», то Чацкий уезжает за границу «ума искать», то есть продолжает образование, и это является одной из причин, почему так по-разному складываются их жизни.

Онегин, презирая людей, среди которых вынужден находиться, оставался с ними в приятельских отношениях, не найдя в себе сил порвать с тем обществом, к которому принадлежал. Чацкий же, вернувшись из-за границы и не видя никаких перемен к лучшему у себя на родине, открыто вступает в конфликт с людьми, к кругу которых он принадлежит.

И Чацкий, и Онегин — люди умные. Лиза, горничная Софьи, говорит, что Чацкий «чувствителен, и весел, и остер». Пушкин же отмечает «резкий, охлажденный ум» своего героя. И оба они — люди «странные» для тех, среди кого им приходилось жить. Чацкий с горечью восклицает:

Я странен? А не странен кто ж?

Тот, кто на всех глупцов похож...

Пушкин также говорит о «неподражаемой странности» Онегина. А вся «странность» ге-

роев объяснялась неудовлетворенностью той жизнью, которую они вели. Но если Чацкий четко осознает свои обязанности, свой гражданский долг, то Онегин целиком отдается «русской хандре». Он, «дожив без цели, без трудов до двадцати шести годов, томясь в бездействии досуга, без службы, без жены, без дел, ничем заняться не умел».

Чацкий хочет служить «делу, а не лицам». Он стремится облегчить жизнь народа, не только обличая помещиков-крепостников, но и проводя определенные реформы в своих владениях. Недаром Фамусов упрекает его: «Именьем, брат, не управляя оплошно». Онегин тоже, как и Чацкий, пытался облегчить жизнь крестьян;

Ярем он барщины старинной

Оброком легким заменил...

И раб судьбу благословил...

Но дальше этого дело не пошло. Не зная жизни своего народа, будучи оторванным от национальных корней, Онегин не смог довести до конца начатое. Онегин во всем такой. Он пробовал и читать, и писать, но «труд упорный был ему тошен». Вспомним стремление Чацкого к активной деятельности. Во всем его поведении чувствуется какая-то живость, энергия. Онегину же все надоело, он скучает от безделья.

По-разному проявляется у Чацкого и Онегина их способность любить. Если Чацкий искренне любит Софью, видя в ней свой женский идеал, свою будущую жену, то в Онегине «рано чувства... остыли», он не способен на любовь. «Я не создан для блаженства», — говорит он Татьяне.

На мой взгляд, Чацкий и Онегин очень не похожи друг на друга, однако их многое объединяет. Это люди с «озлобленным умом, кипящим в действии пустом». Вот она, «русская хандра»! Но если Онегину, как отмечал Писарев, только и остается, что «махнуть рукой на свою скуку, как на неизбежное зло», то Чацкому предначертан другой путь. На мой взгляд, его судьба предрешена. Скорее всего он оказался среди тех, кто вышел 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь. Затем вместе со всеми, принимавшими участие в заговоре, вернулся из ссылки только после смерти Николая в 1856 году, если, конечно, не погиб в день восстания. В этом, как мне

кажется, и заключается главное отличие Чацкого от Онегина, который так и не смог реализовать себя. Именно он является родоначальником галереи «лишних людей», о которых Белинский писал: «И эти существа часто бывают одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами, обещают много, исполняют мало или ничего не исполняют. Это не от них самих, тут есть *fatum*, заключающийся в действительности, которой они окружены, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти человека *освободиться*».

«Чацкий — декабрист», — писал Герцен. И он, конечно, прав. Но не менее важную мысль высказывает Гончаров: «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого».

Нам одинаково дороги как Чацкий, так и Онегин, ведь они являются представителями одного из самых интересных периодов нашей истории — первой четверти XIX века. И, несмотря на их недостатки, читатель сопереживает этим героям. И пусть проходит время, приносит с собой новые перемены, но герои Грибоедова и Пушкина всегда будут вызывать у читателя только положительные эмоции и во многом будут служить примером.

СТРАНСТВИЯ ОНЕГИНА И ВОСПОМИНАНИЯ А. С. ПУШКИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

После дуэли с Ленским Евгений Онегин уезжает в Нижний Новгород, потом в Астрахань, оттуда на Кавказ; посещает Тавриду и Одессу. Нижний Новгород производит на него впечатление города, где

*Всяк суетится, лжет за двух,
И всюду меркантильный дух.*

Пессимистически настроенный Евгений Онегин прекрасно осознает эти пороки жителей Нижнего Новгорода, и город не вызывает в нем никаких эмоций, кроме тоски. Оне-

гин едет в Астрахань и оттуда на Кавказ, где его преследуют «горьки размышленья» о смысле жизни.

Онегин сожалеет о том, что он «в грудь не ранен», что он «не хилый... старик», что он не скован параличом, и с горечью восклицает: «Я молод, жизнь во мне крепка; чего мне ждать?» Снова в душе героя только «тоска, тоска!». Онегин едет в Тавриду.

Но здесь автор оставляет своего героя и погружается в воспоминания о своих первых впечатлениях об этих местах, когда он тремя годами раньше Онегина странствовал «в той же стороне». Воспоминания навевают мысли о бренности всего сущего, о постоянных изменениях во всем мире и в душе каждого человека.

*Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли или изменились...*

За время работы над романом изменились также и взгляды самого Пушкина. Раньше «бесконечный шум» бахчисарайского фонтана навевал иные, по сравнению с нынешними, мысли автору: героиня его поэмы «Бахчисарайский фонтан» Зарема — романтический образ. Теперь же Пушкин признается: «Иные нужны мне картины...»

Его «идеал теперь — хозяйка», его «желания — покой, да шей горшок, да сам большой». Изображать в литературном произведении «прозаические бредни» может только писатель-реалист, каким теперь стал Пушкин.

Споря с «очаровательным пером» Туманского, автор описывает Одессу, где ему довелось жить, именно реалистически: он дает конкретное неидеализированное описание города.

Пушкина интересует многонациональность города, так как в творчестве ему свойственно было перевоплощаться в представителей других народов, других эпох и культур. Далее Пушкин описывает свой день, начиная с «пушки зоревой» и заканчивая «немой ночью», и сравнивает его с днем Онегина.

Скучающий, больной «русскою хандрою» Онегин противопоставляется пирующим Пушкину и его друзьям — «ребятам без печали». В их душах преобладает радость, упоение жизнью — священным даром, данным людям Богом, которым надо дорожить и наслаждаться.

Когда «темнеет вечер синий», Пушкин едет в театр. Там он наслаждается «вечно новым» Россини, великолепными звуками, которые не позволено «с вином равнять», и другими прелестями театра: «закулисными свиданьями», балетом, созерцанием «негоцианки молодой» и *prima donna*.

Но «финал гремит; пустеет зала», и на землю спускается ночь, всходит луна, и «прозрачно-легкая завеса объемлет небо», как бы опуская занавес жизненной сцены, на которой состоялось очередное представление чьей-то судьбы.

Последнюю фразу этой главы, реплику автора «Итак, я жил тогда в Одессе...» можно считать последней фразой произведения. Эти слова подчеркивают, что финал романа открытый, что с концом одного сюжета обязательно начинается новый. Это закономерность жизни; одно поколение сменяется другим, одна история жизни уже завершилась, а другая только начинается!

Тебе я место уступаю,

Мне время ткать, тебе цвести —

писал Пушкин в стихотворении «Дорожные жалобы».

Глава романа о путешествии Евгения Онегина занимает важное место в сюжете и композиции, многие мотивы этой главы перекликаются с мотивами лирики Пушкина.

В этом сочинении хотелось показать, как переплетаются дороги Пушкина и Онегина, что еще раз подтверждает мысль о том, что автор вложил в образ своего героя много личного.

«ПОСЛУШАНАЯ ВЛЕЧЕНЬЮ ЧУВСТВА»

**(по роману А. С. Пушкина
«Евгений Онегин»)**

Мне кажется, что мое первое воспоминание — это как у моей подушки сидит мама и тихо шепчет: «У лукоморья дуб зеленый...» Потом мне снятся богатыри, русалки, страшный Кощей и добрый сказочник-кот.

Пушкин... С его именем мы впервые встречаемся в раннем детстве. Поразительно точно

сказал А. Твардовский: «...если Пушкин приходит к нам с детства, мы по-настоящему приходим к нему лишь с годами». Радостное ощущение того, что в детстве с тобой был Пушкин, остается навсегда. Потом с годами мы все больше понимаем Пушкина.

В каком бы возрасте ни обратился ты к творчеству Пушкина, всегда найдешь в нем ответы на волнующие тебя вопросы, пример для подражания.

Пока свободою горим,

Пока сердца для чести живы,

Мой друг, отчизне посвятим

Души прекрасные порывы!

Кого не волнуют эти строки? Разве только глухих и слепых душой...

Юность — весенняя пора человеческой жизни, пора наибольшей свежести и остроты впечатлений, пора неожиданностей и открытий, когда весь мир распаивается перед человеком во всем своем многообразии, всей сложности и красоте. Пора становления характеров, оценок и идеалов, вопросов, на которые необходимо отыскать ответы, пора дружбы и первой любви.

И если в эту пору человек не прочитал «Евгения Онегина», он что-то очень важное упустил. У юности свой Пушкин.

В этом романе меня особенно привлекает Татьяна, значительность и глубина ее душевного мира, красота и поэтичность ее души, искренность и чистота. Это одна из лучших героинь в нашей литературе, в которой А. С. Пушкин «поэтически воспроизвел русскую женщину».

Ей присущи мечтательность, замкнутость, стремление к уединению. Своим нравственным обликом, духовными интересами она отличалась от окружавших ее людей.

Любовь поэта проявляется уже в том, что он дает своей героине народное имя, тем самым подчеркивая ее близость к народу, к обычаям и «преданьям простонародной старины».

«Татьяна — русская душою». Все простое, русское, народное по-настоящему дорого ей. В этом Татьяна близка героине баллады Жуковского «Светлана». С большой теплотой показывает Пушкин доброе отношение Татьяны к **крепостным**, к няне, которую она искренне любит.

Поэт признавался, что в няне Татьяны он изобразил Арину Родионовну. Это замечательный факт. Только с Татьяной Пушкин мог представить свою добрую няню. Это лишний раз подтверждает то, что поэт очень любит «Татьяну милую». Нежно и тонко, с глубоким проникновением в тайны девической души рассказывает Пушкин о пробуждении чувства любви в Татьяне, ее надеждах и мечтаниях. Она одна из тех цельных поэтических натур, которые могут любить только один раз.

*Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь.*

Татьяна не могла полюбить никого из окружающих ее молодых людей. Но Онегин сразу же был замечен и выделен ею:

*Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!*

Горькие чувства Татьяны после объяснения с Онегиным Пушкин переживает так, словно его самого сурово и безжалостно обидели.

*Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью...*

Девушка такой чистоты и простодушия, как Татьяна, смогла первой признаться Онегину в любви! Нужно было очень сильно полюбить, чтобы решиться написать ему. Какие душевные муки пережила она, прежде чем послала письмо Евгению! Это письмо проникнуто «умом и волею живой», «и сердцем пламенным и нежным».

*Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?*

Многие девушки повторяли про себя эти строки. Безответная любовь. Через нее, наконец, прошли все.

Не каждая девушка и в наше время решится первой признаться в любви. А каково было Татьяне? Признаться и услышать слова, отвергающие ее любовь, отнимающие надежду на взаимность и счастье. Любовь стала для Татьяны «величайшим бедствием жизни», потому что все лучшие порывы своей души она соединила с этой любовью. Как тревожится за Татьяну Пушкин!

И меркнет милой Тани младость...

Увы, Татьяна увядает,

• Бледнеет, гаснет и молчит!

Дуэль Онегина и Ленского, смерть Ленского, отъезд Онегина... Отъезд Ольги... Татьяна одна.

*И в одиночестве жестоком
Сильнее страсть ее горит,
И об Онегине далеко
Ей сердце громче говорит.*

Для Татьяны любовь к Онегину — величайшая ценность, потому что Евгений духовно близок ей. Татьяне тяжело, и в трудное для нее время поэт не покидает ее ни на минуту: он вместе с Лариными едет в Москву, он постоянно вместе с Татьяной.

Пушкин тревожится за судьбу Татьяны («не замечаема никем...»), радуется за нее («...с победою поздравим Татьяну милую мою»). Поэт гордится Татьяной, которая, став «...неприступною богиней роскошной царственной Невы», не изменила себе, осталась верна своим жизненным принципам.

Глубина чувства, стремление к идеалу, нравственная чистота, цельность натуры, благородная простота характера, верность долгу — все это привлекает в Татьяне. Поэтому автор не скрывает своих симпатий к ней: «...я так люблю Татьяну милую мою!»

И невозможно не любить Татьяну! Это пленительный образ нашей литературы, который начинает собой галерею прекрасных характеров русских женщин, ищущих глубокого содержания в жизни, нравственно безупречных, поражающих нас глубиной и цельностью натуры, способностью преданно любить и глубоко чувствовать.

Таковы Ольга Ильинская из романа Гончарова «Обломов», «тургеневские девушки», видящие смысл жизни в служении людям, правде, воистину святые жены декабристов из поэмы Некрасова «Русские женщины», Наташа Ростова...

Для Пушкина Татьяна — идеал русской женщины («милый идеал»). Становится она «милым идеалом» и для каждого, кто прочитал роман. Стала она идеалом и для меня.

Мне семнадцать лет, и так хочется быть похожей на Татьяну серьезным отношением к жизни и людям, глубоким чувством ответственности, огромной нравственной силой. Спасибо Пушкину за Татьяну, за его «милый идеал», над которым не властно время. Это вечный идеал, потому что вечно будут це-

ниться в женщине целомудренная чистота, искренность и глубина чувств, готовность к самопожертвованию, высокое душевное благородство.

ПОХОЖИЕ СУДЬБЫ ГЕРОИНЬ А. С. ПУШКИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Александр Сергеевич Пушкин, работая над романом «Евгений Онегин», любовался чудесной девушкой, оживающей под его пером. Поэт с любовью описывает ее внешность, силу чувств, «милую простоту». На многих страницах он невольно признается: «Я так люблю Татьяну милую мою», «Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слезы лью...»

Часто говорят о «тургеневских девушках». Эти образы тревожат воображение своей женственностью, чистотой, искренностью и силой характера. Но мне кажется, что «пушкинские девушки» не менее интересны и привлекательны. Маша Троекурова из «Дубровского», Маша Миронова из «Капитанской дочки»... Видимо, Мария — любимое женское имя Пушкина. Ведь он назвал свою старшую дочь Машей. Но самая «знаменитая» из всех героинь Пушкина — Татьяна Ларина.

Впервые мы встречаемся с Татьяной в поместье ее родителей. Деревня Лариных, как и Онегина, тоже была «прелестный уголок», какие часто попадают в средней полосе России. Поэт много раз подчеркивает, что Татьяна любила природу, зиму, катание на санках. Природа, старинные обычаи, соблюдаемые в семье, и создали «русскую душу» Татьяны.

Отец Тани «был добрый малый, в прошедшем веке запоздалый», как иронизирует Пушкин. Все хозяйство самоуправно вела мать. Жизнь семейства, которая описывается с любовной иронией, протекала мирно и спокойно. Собирались часто соседи «и потужить, и позлословить, и посмеяться кой о чем». Татьяна во многом похожа на других девушек. Также «верила преданьям простонародной

старины, и снам, и карточным гаданьям», ее «тревожили приметы». Но было уже с детства много такого, что отличало ее от других.

*Ока ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.*

Татьяна с детства отличалась мечтательностью, жила особой внутренней жизнью. Автор подчеркивает, что девочка была лишена кокетства и притворства — тех качеств, которые ему не нравились в женщинах. Много строк посвящено книгам, которые сыграли немалую роль в формировании личности Татьяны. Так Пушкин подводил нас к пониманию того, что Татьяна — натура поэтическая, высокая, одухотворенная.

В одной из повестей Пушкин пишет, что уездные барышни — просто прелесть. Они воспитаны на свежем воздухе, в тени яблонь, знание света черпают из книг. Уединение, свобода и чтение рано в них развивают чувства и страсти, которые неизвестны рассеянным красавицам большого света. Существенное достоинство этих девушек — самобытность.

Сказано как будто о Татьяне. По душе автору открытость и прямота его героини. Хотя девице первой признаваться в любви считалось неприличным, но Татьяну трудно осуждать за это. Поэт спрашивает:

*За что ж виновнее Татьяна?
За то ль, что в милой простоте
Она не ведает обмана
И верит избранной мечте?*

Пушкин особо подчеркивает постоянство характера Татьяны. Оно присуще ей с раннего детства. Когда Татьяна становится знатной дамой, то с грустью и умилением вспоминает прежнюю сельскую жизнь, когда она моложе и «лучше, кажется, была». А на самом деле она несколько не изменилась. И любовь к Евгению по-прежнему хранит в себе.

Пушкин любил свою Татьяну... Существует древнегреческая легенда о том, как один скульптор изваял из камня девушку. Каменная дева была настолько красива, что мастер влюбился в собственное творение. Любовь к девушке была так сильна, что скульптор по-

терял покой оттого, что это прекрасное изваяние никогда не оживет. Видя мучения и тоску замечательного мастера, боги сжалились над ним и оживили **статую**, тем самым обрекая мастера и его создание на вечную любовь.

Но это легенда. А Пушкин создал вечный образ прекрасной русской женщины. Трудно даже представить, что Татьяна поэтом придумана. Хочется верить, что она была в жизни, что подобные ей и теперь встречаются. О любви поэта к своему созданию говорят и следующие строки:

*Ока была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...*

Пушкин описывает ее такой, какой видел идеал женщины. Поэт ведь «**истинный** был гений» в науке «страсти нежной», хорошо знал женскую натуру. Но в его произведениях вырисовывается тот собирательный портрет девушки, которому он отдает предпочтение. Главные ее черты — благородство, верность супружескому долгу.

Маша Троекурова, принесшая любовь в жертву святости брака. Марья Гавриловна, отказывающаяся всем поклонникам, потому что случай повенчал ее с неизвестным офицером. Маша Миронова, не отрекшаяся от жениха и сумевшая ради него попасть к самой царице. И, наконец, Татьяна, которая с твердостью говорит: «Но я другому отдана; я буду век ему **верна**».

Как мучила, как занимала Александра Сергеевича тема супружеской верности!

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (Татьяна Ларина)

«Евгений Онегин» — одно из лучших произведений русской литературы девятнадцатого века. В этом романе меня поразили образ Татьяны Лариной. Чувствительность, сентиментальность Татьяны, ее духовная возвышенность, чистота, способность сопережи-

вать и понимать то, чего не видят другие, влечет к ней. Именно тонкий внутренний мир делает Татьяну особенной, неповторимой. Пушкин искусно пишет портрет своей любимой героини. В нем нет четкого описания внешнего облика, но зато во всей красе отражается ее душа:

*Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива...
Задумчивость, ее подруга
От самых колыбельных дней,
Течение сельского досуга
Мечтами украшала ей.*

Можно писать еще и еще, но образ Татьяны останется непостижимым, малоуловимым и таинственным. Душа ее тесно связана с природой. Пейзажи, на фоне которых протекают события, distraивают, дополняют состояния, чувства героини, прекрасно выражая то, что трудно описать словами. Татьяна романтична и сентиментальна... Ее влекут романы, заманяющие ее недостаток душевного общения, дающие пищу для ее ума и воображения; представление о жизни у Татьяны складывается также под влиянием романов. Для себя она уже создала своего героя, свой идеал. У него черты любовника Юлии Вольмар, Вертера, Грандисона. Он (как и сама Татьяна) неповторим, **своеобразен**, благороден, полон особенностей. Когда пришла пора любви, этому идеалу суждено было воплотиться в Онегине. Что влечет к нему Татьяну? Может быть, независимость, непохожесть на всех, кого она знала раньше? Трудно сказать, что именно.

Постепенно Онегин, рыцарь в глазах Татьяны, открывается ей с иной стороны — как скептик, реалист, не способный любить (в тот момент). Это мучает ее, она пытается понять своего кумира — и до конца не может.

После душевного порыва, выразившегося в страстном, романтическом письме, она попадает под холодный дождь морализаторских сентенций Онегина.

Дуэль перевернула жизнь всех героев романа. Евгений, Ольга покидают деревню. Все это оставляет глубокий след в душе Татьяны, ее характере и судьбе, однако любовь не угасла — она жива, но теперь Татьяна поняла, что жить одними чувствами нельзя, не всегда их надо проявлять открыто. Но время летит. Татьяна уже «не дитя», и по настоянию матери

она едет в Москву, где ее уговаривают выйти замуж за генерала. И Татьяна из «нежной девочки» превращается в **безупречную**, изысканную «законодательницу зал». Ее гордость, благородство, утонченный вкус — подлинны. А неприступность, равнодушие и беспечность — это маска, которую вынуждена носить Татьяна под давлением суровых законов света. И хотя, несмотря ни на что, ее чувства живут, наполняют ей сердце, но они спрятаны, закрыты. А в душе она остается прежней Таней, рвется назад: в старый дом, в поля, леса, в мир, где она жила, не скрывая своих чувств, где ей не нужна была маска. Но даже в светском окружении она не может сдержать свои чувства к Онегину:

*Она его не подымает
И, не сводя с него очей,
От жадных уст не отымает
Бесчувственной руки своей...*

И все же, несмотря на всю глубину своих чувств, когда ей «внятно все», когда она разделяет любовь Онегина, Татьяна не может освободиться от мнения своего общества. Она отказывает Онегину. В этом ее трагедия. Трагедия всех героев. Они не понимают друг друга, находясь под гнетом общественных предрассудков.

Почему мне нравится Татьяна? Может быть, потому что мы с ней в чем-то похожи? В ней есть неодолимая потребность чувствовать, любить, которая встречается теперь все реже и реже. В чем-то я с ней, наверное, не согласна, но ее чистота и неординарность натуры, ее способность преображаться, ее духовность меня поражают. Я многому от нее научилась, пройдя с ней весь сложный, **непонятный**, в чем-то горький путь. Мы стали настоящими подругами, и мне было жаль с ней расставаться.

ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1)

Образ Татьяны — один из самых пленительных и глубоких в истории русской литературы. Татьяна открывает галерею портре-

тов прекрасных женщин с истинно русским характером. Она — духовный предшественник поэтичных, самобытных, самоотверженных «тургеневских женщин». А. С. Пушкин вложил в этот образ свои представления о женской добродетели, духовности, внутренней красоте, и как мифический Пигмалион в Галатею, искренне влюбился в свою героиню:

*Простите мне: я так люблю
Татьяну милую мою.*

Столь же искренне он сопереживает душевному беспокойству, тревогам и разочарованиям своего любимого создания:

*Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью...*

Чем же привлекателен этот образ, не вызывает ли автор свое субъективное восторженное отношение к героине?

Поэт не идеализирует героиню, не рисует образ совершенной, классической красоты популярных романов:

*Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.*

Больше внешность Татьяны в романе не описывается, но зато очень подробно А. С. Пушкин воссоздает особенности ее характера, поведения:

*Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.*

С детства Татьяну отличали задумчивость, созерцательность, серьезность, мечтательность, отрешенность от ребяческих игр и забав, увлекали ее завораживающей поэзией наивные и загадочные рассказы няни («...страшные рассказы зимою в темноте ночей пленяли больше сердце ей»), романтические песни дворовых девушек, чудесные картины природы («Она любила на балконе предугадать зари **восход...**»), сентиментальные романы иностранных писателей о любовных переживаниях героев («Ей рано нравились романы; они ей заменяли **все...**»). Девушка живет в органической связи с миром природы и народным миром, то есть жизнью естественной и гармоничной, черпая душевную силу в стихии природы и народном творчестве.

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)*

С ее *холодную* красою
Любила русскую зиму.

В этих строках подчеркнута органическая общность русской души и среднерусской природы, неразрывная связь «мглы **крещенских** вечеров» с «преданиями простонародной старины» — короткие зимние дни и отсутствие крестьянской страды способствовали общению в долгие темные вечера, гаданию, рассказыванию под звук прятки передающихся из поколения в поколение загадочных историй, выражающих священный трепет перед грозным и таинственным миром.

И вот эта одухотворенная, погруженная в свой внутренний мир, тонко чувствующая девушка (тип характера, который современные психологи называют «интровертом») встречает блестящего молодого человека, столь непохожего на окружающих ее людей — образованного, загадочного, отрешенного от бытовых хлопот, со следами высоких переживаний и разочарований — и, разумеется, влюбляется без памяти со всей страстностью самососредоточенной натуры:

*Пора пришла, она влюбилась.
Так в землю падшее зерно
Весны огнем оживлено.
Давно ее **воображение**,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой...*

Теперь все ее мысли, «...и дни и ночи, и жаркий одинокий сон, все полно им...»

*Теперь с каким она **вымыслом**
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем,
Пьет обольстительный обман!
...Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов...*

Как точно и тонко передает поэт смятение неопытной души, и жар ее тайных помыслов, и надежду на взаимность, и смущение, и стыд, и отчаяние! Только эта кристальной чистоты и беспредельной честности, с убежденностью в святости традиционных народных представлений о девичьей чести и правилах приличия и в то же время жаждущая облагораживающих жизнь высоких чувств девушка могла написать столь искреннее, одновременно и сумбурное, и гармоничное, прекрасно выражающее и **глубину** любви, и бездну противоречивых мыслей, чувств, со-

мнений письмо. Поразительно трогательно передана поэтом глубина переживаний, каждое слово кажется единственно верным выражением малейшего движения души, идет от сердца автора к сердцу читателя:

*Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты **хранитель** мой...*

Избранник Татьяны, высоко оценив «души доверчивой признанья», ее искренность и чистоту, не ответил ей взаимностью, и «увя, Татьяна увядает, бледнеет, гаснет и молчит...» Убийство Онегиным на дуэли по **пустяшному** поводу жениха сестры, посещение покинутого хозяином дома возлюбленного, осмотр его библиотеки, хоть «и в одиночестве жестоком сильнее страсть ее горит», заставили Татьяну более критически, объективно взглянуть на избранника своего сердца.

Она мучительно ищет ответа на вопрос: что же такое Евгений Онегин? — и ее нелюбимые предположения свидетельствуют о духовном становлении, взрослости девушки, гармонии души и разума. Татьяну выдают замуж за генерала, и героиня пассивно, безвольно повторяет жизненный путь своей матери, няни, исполняя свой христианский, дочерний, женский долг.

Став блестящей светской дамой, Татьяна вдруг возбуждает мучительное чувство почти безнадежной любви у Онегина, еще более разочаровавшегося в жизни, уставшего «притворным хладом вооружать и речь и взор...» Онегин пишет ей письмо, не уступающее по накалу чувств и кричащей искренности письму Татьяны к нему. Молодая женщина глубоко тронута, хоть и упрекает Онегина в неестественности, несвоевременности его чувства. С горечью и умилением вспоминает она свою первую любовь, как самое светлое и значительное, что у нее было в **жизни**:

*А счастье было так возможно,
Так близко!..
Но судьба моя
Уж решена...*

Татьяна столь же искренне, как в юности, признается Онегину в любви, но столь же неискренне, как и искренне, отвергает его любовь:

*Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

Что же мешает героине, пробудившей наконец ответное чувство у своего возлюбленного, обрести счастье, исполнить заветную мечту, осуществить то, к чему стремиться ее сердце?

Конечно же, не боязнь обывательского осуждения света — ведь Татьяна признается, что готова отдать «всю эту ветошь маскарада, весь этот блеск, и шум, и чад» за уединенную жизнь в глуши, где когда-то встретила большую любовь. Татьяна живет не только сердцем, но и душой, и не может предать человека, который верит ей и любит ее. Долг, честь, добродетель для нее выше личного счастья, которое сейчас можно построить только на несчастье близкого человека.

Этот исход продиктован верой героини в святость устоев народной морали, освященной веками, которую она чтит с детства. Поступок Татьяны выражает и взгляд поэта на призвание, идеал настоящей русской женщины: самоотверженной, преданной, верной.

ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2)

Одним из крупнейших произведений Александра Сергеевича Пушкина является роман в стихах «Евгений Онегин». Его созданию поэт посвятил около девяти лет. Он нарисовал необыкновенно живые и запоминающиеся образы Онегина, Татьяны, Ольги, Ленского, принесшие славу автору и сделавшие роман бессмертным. Русская классическая литература отличалась глубоким интересом к женским характерам. Лучшие поэты и писатели пытались постичь и изобразить женщину не только как объект обожания, любви, но прежде всего как личность.

Первым это сделал А. С. Пушкин. Белинский считал создание образа Татьяны Лариной, истиной русской женщины, подвигом поэта. Автор наделяет свою героиню простым именем: «Ее сестра звалась Татьяна» и объясняет это так: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например, Агафон, Филат, Федора, Фекла и прочие, употребляются у нас только между простолюдинами». А поясняет это в романе следующими строчками:

*Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.
И что ж? оно приятно, звучно:
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспоминанье старины
Иль девицъей!*

Впервые мы встречаем Татьяну в поместье ее родителей. Об отце героини Пушкин с иронией говорит: «Был добрый малый, в прошедшем веке запоздалый», а мать посылает всю в заботах о хозяйстве. Жизнь семейства протекала мирно и спокойно. Нередко «и потужить, и позлословить, и посмеяться кой о чем» к Лариным приезжали соседи. В такой атмосфере и воспитывалась Татьяна. Она «верила преданьям престонародной старины, и снам, и карточным гаданьям», ее «тревожили приметы»,

*...страшныерассказы
Зимою в темноте ночей
Пленяли больше сердце ей...*

Татьяна — простая провинциальная девушка, она не красавица, но задумчивость и мечтательность выделяют ее среди других людей («она любила на балконе предупреждать зари восход»), в обществе которых она чувствует себя одиноко, так как они не способны понять ее.

*Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.*

Она не ласкалась к родителям, мало играла с детьми, не занималась рукоделием, не интересовалась модой:

*Яо куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела.*

Единственным развлечением, приносившим удовольствие этой девушке, было чтение книг:

*Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она заблилалась в обманы
И Ричардсона и Руссо.*

Татьяна живет страницами прочитанных ею книг, представляет себя на месте их героинь. И эта романтика книжных рассказов служит причиной создания идеала ее избранника.

Что же, по мнению Пушкина, прекрасно в этой героине? Это прежде всего высота ее нравственности, ее душевная простота в сочетании с глубиной внутреннего мира, естественность, отсутствие всякой фальши в поведении. Автор подчеркивает, что эта девушка лишена кокетства и притворства — **качеств**, которые не нравились ему в женщинах. Перед нами **личность**, образ не менее значительный, чем Онегин.

Она от природы одарена «воображением мятежным, умом и волею живой, и своенравной головой, и сердцем пламенным и нежным». Татьяна тонко чувствует красоту природы:

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красою
Любила русскую зиму...*

В. Г. Белинский говорил: «Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви». И он был прав в своем утверждении:

*Давно ее воображение,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь
И дождалась... Открылись очи,
Она сказала: это он!*

И понятно, почему героиня Пушкина влюбляется в Онегина. Она из тех «девушек», для которых любовь может быть или великим счастьем, или большим несчастьем. В Онегине девушка сердцем, а не умом, сразу же почувствовала родственную душу. В сердечном порыве она решает написать своему возлюбленному письмо-откровение, признание в любви:

*Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.*

Но Онегин не смог оценить всю глубину чувств страстной натуры Татьяны. Это приводит девушку в душевное смятение, И даже после посещения ею деревенского дома Онегина и чтения его любимых книг, где «Онегина душа себя невольно **выражала**», когда она поняла, кого судьба ей послала, она продолжает любить этого человека.

В первых главах перед читателем возникает образ наивной девушки, искренней в своем стремлении к счастью. Но вот прошло два года. Татьяна — княгиня, жена всеми уважаемого генерала. Изменилась ли она?

И да, и нет. Конечно, она «в роль свою вошла», но не потеряла главного — простоты, естественности, человеческого достоинства:

*Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужасов,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней...*

Очень важна эта строка — «без подражательных затей». Татьяне незачем кому-то подражать, она сама по себе личность, и в этом сила ее обаяния, вот почему «и нос и плечи подымал вошедший с нею **генерал**». Он по праву гордился своей женой.

Татьяна равнодушна к светской жизни. Она видит фальшь, царящую в высшем петербургском обществе. Как Онегину немила его «постылая свобода», так и Татьяна тягостится мишурой «постылой жизни».

Пожалуй, самое главное в характере и поведении Татьяны — это чувство долга, ответственность перед людьми. Эти чувства берут верх над любовью. Она не может быть счастливой, принеся несчастье другому человеку, своему мужу, который «в сраженьях изувечен», гордится ею, доверяет ей. Она никогда не пойдет на сделку со своей совестью.

Татьяна остается верна своему долгу и при встрече с Онегиным она говорит:

*Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

Судьба Татьяны трагична. Жизнь принесла ей много разочарований, она не нашла в жизни того, к чему стремилась, но не изменила себе. Это очень цельный, сильный, волевой женский характер.

Татьяна является для поэта идеалом женщины, и он этого не скрывает: «Простите мне: я так люблю Татьяну милую мою...» В последней строфе романа читаем строки: «А та, с которой образован Татьяны милый идеал... О много, много рок отъял». А. С. Пушкин восхищается своей героиней.

С кого же написан «Татьяны милый идеал»? До сих пор идут споры об этом. Одни литературоведы утверждают, что это Мария Раевская, вышедшая замуж за Волконского и разделившая его судьбу в Сибири. Другие утверждают, что это жена декабриста Фонвизина. Ясно лишь одно: образ Татьяны Лариной стоит в ряду наиболее ярких женских образов русской литературы.

«ТАТЬЯНЫ МИЛЫЙ ИДЕАЛ...»

(по роману А. С. Пушкина
«Евгений Онегин», вариант 1)

Пушкин, работая над романом «Евгений Онегин», создавал не только образ своего современника, не только отражение века. В каждой строчке романа, в каждом действии и в каждой мысли героев — сам Пушкин. Но, раскрывая самого себя через своих героев, Пушкин не мог не донести до читателя свои представления о женской красоте — красоте не только внешней, но и духовной. У каждого человека, а тем более поэта, свои представления и мечты «об ангеле земном». Поэтому, наверное, в русской литературе женщины воспеты особенно впечатляюще. «Милый идеал» Пушкина — его Татьяна — и есть та самая красота, которая спасет мир. Когда читаешь роман или повторяешь про себя любимые строчки, всегда невольно забываешь о том, что Татьяна Ларина — всего лишь мечта, представление Пушкина о том, какой должна быть женщина, достойная восхищения и любви его, «одного из умнейших мужей России». Кажется, что Таня — живой

реальный человек. В Михайловском, в музее-усадьбе А. С. Пушкина сохранилась даже скамья, на которой сидела Татьяна, слушая первый в своей жизни жестокий урок Онегина. Так кто же она и какая она, мечта самого Пушкина?

Пушкин выделяет Татьяну из представительниц дворянского общества только лишь потому, что она по своему развитию выше многих из них. Красота окружающей природы, постоянное уединение, привычка мыслить самостоятельно, природный ум сформировали внутренний мир Татьяны, до которого, при всем своем уме, не дорос Онегин.

В своей семье она была одинока. Пушкин пишет:

*Дика, печальна, молчалива,
Как ламь лесная, боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.*

Встретив Онегина, в котором она почувствовала необычного человека, Татьяна полюбила его. Письмо Лариной поражает силой чувства, тонкостью ума, полно скромности и красоты. Онегин не разглядел главного в Татьяне: Татьяна — это одна из тех цельных натур, которая может любить только один раз. Онегина тронуло письмо, но не более того. Он говорит Татьяне: «И сколько б ни любил я вас, привыкнув, разлюблю тотчас».

Образ Татьяны на протяжении всего романа возрастает в своем значении. Попав в высшее аристократическое общество, Татьяна в глубине души осталась прежней русской женщиной, готовой променять «ветошь маскарада» на сельское уединение. Ее утомляет несносный вздор, который занимает женщин ее круга, она ненавидит волнения. Поведение и поступки Татьяны противопоставлены модной спеси самолюбиво-равнодушных дам высшего света и осторожной предусмотрительности пустых, провинциальных кокеток. Правдивость и честность — основные черты характера Татьяны. Они проявляются во всем: и в письме, и в заключительной сцене объяснения с Онегиным, и в размышлениях наедине с собой. Татьяна принадлежит к тем возвышенным натурам, которые не знают расчета в любви, и поэтому они так прекрасны и неповторимы.

В обществе, «где воспитанием немудрено

блеснуть», Татьяна выделяется своими познаниями и оригинальностью. Наделенная «своенравной головой», Татьяна проявляет неудовлетворенность жизнью в дворянской среде. И будучи уездной барышней, и княгиней, «величавой законодательницей зал», она тяготится мелочностью и скудостью интересов окружающих. Пушкин пишет, восхищаясь ее качествами:

*Невольню, милые мои, меня стесняет сожаленье;
Простите мне: я так люблю Татьяну
милую мою.*

Татьяна красива и внешне, и внутренне, у нее проницательный ум, потому что, став светской дамой, она быстро дала оценку аристократическому обществу, в которое попала. Ее возвышенная душа требует выхода. Пушкин пишет: «Ей душно здесь... она мечтой стремится к жизни полевой». Она имела возможность испить горькую чашу барышни, вывезенной на «ярмарку невест», пережив крушение своих идеалов. Она имела возможность в московских и петербургских салонах, на балах внимательно понаблюдать за людьми типа Онегина, глубже понять их незаурядность и эгоизм.

Татьяна — та решительная русская женщина, которая могла бы пойти за декабристами в Сибирь. Все дело в том, что Онегин не декабрист. В образе Татьяны Лариной Пушкин показал проявление независимого женского характера, только в области личных, семейных, светских отношений. Впоследствии много русских писателей — Тургенев, Чернышевский, Некрасов в своих произведениях ставили вопрос о правах русской женщины, о необходимости ее выхода на широкую арену общественно-политической деятельности. У каждого писателя есть книги, где он показывает свой идеал женщины. Для Льва Толстого — это Наташа Ростова, для Лермонтова — Вера из «Героя нашего времени», у Пушкина — это Татьяна Ларина.

В нашей современной действительности облик «милой женственности» приобрел несколько другую канву, идеалом видится женщина более деловая, энергичная, ведь ей приходится решать так много проблем, но суть души русской женщины остается прежней: гордость, честь, нежность — все то, что так ценил Пушкин в Татьяне.

«ТАТЬЯНЫ МИЛЫЙ ИДЕАЛ...» (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин», вариант 2)

Образ Татьяны — любимый женский образ Пушкина. С этим образом в творчестве поэта мы уже встречались: Маша Троекурова в «Дубровском», Маша Миронова в «Капитанской дочке», — но это были только наброски к портрету Татьяны. В этот образ Пушкин вложил свои представления о женской добродетели, духовности, внутренней красоте, и, подобно мифическому Пигмалиону, влюбившемуся в Галатею, поэт влюбился в свою героиню: «Простите мне: я так люблю Татьяну милую мою». Пушкин впервые в русской литературе изобразил женщину не только как объект обожания, любви, но прежде всего как личность. Образ Татьяны — образ истинно русской женщины, и его создание Белинский назвал настоящим подвигом Пушкина.

В начале романа Татьяна — провинциальная молодая дворянка, выросшая в кругу семьи, где **почитали** «привычки милой старины». Девочка с детства отличалась серьезностью, задумчивостью, мечтательностью. Забавы сестры Ольги — живой, подвижной, шумной — никогда не нравились Тане, как не интересовали и излюбленные в девичьем кругу разговоры о моде:

*Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела.*

Зато как нравилось Татьяне общество природы! Она могла подолгу без усталости бродить в окрестностях, предаваться мечтам в одиночестве: «Она любила на балконе предупредить зари восход». Завораживали ее и рассказы няни про злых духов, верила Татьяна в гадания и сны.

Несказанное удовольствие доставляло чтение романов, которые «ей заменяли все; она влюблялась в обманы и Ричардсона и Руссо». Любовные истории, их романтические герои заставляли чаще биться сердце семнадцатилетней девушки, и оно готово было уже влюбиться, но не в тех молодых людей, которые ее окружали: их разговоры и образ мыслей

чужды были умной, мечтательной и духовно богатой душе, — она ждала необычного героя.

Вот почему, единственный раз увидев Онегина, так непохожего на других (образованного, загадочного, отрешенного от бытовых хлопот, со следами высоких переживаний и **разочарований**), Татьяна влюбляется в него: «Открылись очи; она сказала: это он!». Любовь открывает новые черты Татьяны: необычайную искренность, доверчивость, открытость, прямоту и нежность. Влюбившись в Онегина, героиня не **начинает** кокетничать с предметом своего обожания: кокетство неведомо и противно ей, она предпочитает прямо и честно открыться. Письмо Татьяны проникнуто жаром любви и одновременно стыдом, девушка решилась на этот поступок только потому, что нисколько не сомневается в выборе своего сердца и уверена, что любовь эта — навсегда.

*Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты **хранитель** мой...*

В том, что слова Татьяны искренны, что она осталась верна своей любви до конца, мы убеждаемся в финале на последнем свидании с Онегиным:

*Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

Благородством Татьяны нельзя не восторгаться — дав слово верности другому человеку, хоть и нелюбимому, Татьяна не может его нарушить. Она, теперь уже великосветская дама, перед которой преклоняется цвет столицы, осталась верна себе и своим идеалам: все так же благородна, преданна, правдива и скромна. Успех в свете и несметное богатство мужа не сделали Татьяну счастливой, она, как и раньше, готова отдать «всю эту ветошь маскарада, весь этот **блеск**, и шум, и чад» за уединенную жизнь в глуши, где когда-то встретила любовь всей своей жизни. Но уйти она не может: не позволяет мораль, освященная веками, ус- той, которым она следовала с детских лет.

Думая над романом Пушкина и над образом его главной героини, еще и еще раз приходишь к мысли, что, сколько бы ни прошло времени, как бы ни менялись мода и нравы, женщину всегда хочется видеть такой, какой была пушкинская героиня Татьяна Ларина, — честной, благородной и нежной.

РУССКАЯ ДУША ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Время в своем необратимом течении уносит все в историю. Но остается искусство. С портретов и миниатюр кисти О. Кипренского и В. Боровикова, В. Тропинина и К. Брюллова беззащитно, задумчиво и нежно смотрят на нас глаза их современниц. Неповторимые судьбы, сбывшиеся и неосуществленные мечты, **надежды**...

И как важно, что остался Пушкин! Осталась с нами его незабвенная Татьяна **Ларина**, так просто и естественно занявшая ведущее место в галерее женских образов русской литературы девятнадцатого века.

Собственно, кто был у нас в литературе до Татьяны? Людмила из «Руслана и Людмилы»? Мария из «Бахчисарайского фонтана»? Светлана из одноименной баллады Жуковского? Лиза из повести Карамзина?

Все эти героини, обладающие, несомненно, массой индивидуальных достоинств, начала русскому национальному женскому типу не дали. А Татьяна сделала это.

Чем же интересен образ героини романа «Евгений Онегин»?

Прежде всего — своими глубокими национальными корнями, своей русской основой. Татьяна пользуется успехом в московском и петербургском обществе. Кажется, есть повод для гордости и радости. Первая среди знатных дам! Но блеск светского общества оставляет Татьяну равнодушной.

*А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в **вихре** света,
Мой модный дом и вечера,*

*Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветвишь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...*

В этом признании из финального диалога героини с Онегиным — вся она, Татьяна. И здесь все, что связывает с нею автора, все, за что Пушкин любит ее. Ни в одной из знакомых женщин не чувствовал поэт этой внутренней силы, самобытности, простоты, потому и создал «милый идеал».

Не случайно М. Цветаева в книге «Мой Пушкин» обращает внимание на треугольник — Пушкин, Татьяна, няня Пушкина. Арина Родионовна всю жизнь была для поэта непревзойденным образцом истинно русской женщины. Она, скорее всего, стала прототипом няни Татьяны. Сама же Татьяна Ларина, придуманная поэтом, стала любимой героиней, олицетворением его Музы.

Только влюбленностью поэта можно объяснить, почему так неторопливо рисует он картины ее детства, юности, стремясь передать особенности характера, показать его в развитии.

Любимая женщина — всегда тайна, и Пушкин стремится постигнуть тайну Татьяны, приглашая читателя, доверяя ему свое самое дорогое. Вот Татьяна безмятежно живет в родительском доме. Она читает, мечтает в одиночестве, беседует по ночам с няней. Поэт рисует исключительно тонкий психологический портрет героини:

*Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Ни привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная, боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой,*

А кругом — русская природа, мир деревни, столь милый сердцу самого Пушкина. И юное девичье сердце, пробуждаясь, жадно впитывает звуки, краски и запахи родных мест. Все в Татьяне ново, даже имя:

*Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.*

И хорошо, что Татьяна не похожа ни на кого. Именно это позволяет ей вначале почувствовать, а потом понять Онегина. Его «урок» в саду, последовавший за ее письмом, пошел ей на пользу. Пусть Онегин знает о жизни все, а Татьяна ничего, зато она сильнее его, сильнее нравственно, потому что близка к своим истокам, то есть «русская душою».

Этого-то как раз и лишен герой. В конечном счете именно это объясняет развязку романа. Счастлива ли Татьяна, выгодно (только не для себя!) выйдя замуж и заняв достойное место в обществе? Естественно, нет. Ее чистота, красота, высокая нравственная сила — все это чуждо окружающему ее миру, где ценится совсем иное.

Вот почему она искренна с Онегиным. Она чувствует в нем родственную душу. Ведь она действительно любит его и никому, кроме него, в этом не призналась бы.

Думается, пушкинская героиня во многом повлияла на героинь Тургенева, Гончарова, Некрасова, Льва Толстого... Став «родоначальницей» женского национального типа в нашей литературе, столь неповторимого и яркого, героиня романа «Евгений Онегин» своим прекрасным обликом, богатым внутренним миром оказывает серьезное воздействие и на современное поколение.

И среди нас гораздо больше легкомысленных, похожих на Ольгу. Но подлинное уважение всегда вызывают такие прекрасные душой женщины, как Татьяна Ларина

ТАТЬЯНА ЛАРИНА — ПРЕКРАСНЫЙ ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ

В. Г. Белинский назвал «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни», так как в этом произведении отразилась вся Россия той эпохи.

В центре внимания поэта — жизнь, быт, нравы, поступки молодого человека, Евгения Онегина. Он является первым литературным

героем, открывающим галерею так называемых «лишних людей». Он образован, умен, благороден, честен, но светская жизнь в Петербурге убила в нем все чувства, **стремления**, желания. Он «до времени созрел», стал молодым стариком. Ему неинтересно жить. В этом образе Пушкин показал болезнь века — «хандру». Онегин действительно тяжело болен социальной болезнью своего времени. Даже искреннее чувство, любовь не способно воскресить его душу.

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

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

*Ей рано **нравились** романы;*

Они ей заменяли все;

*Она **влюблялась** в обманы*

И Ричардсона и Руссо.

Окружающая жизнь мало радовала ее требовательную душу. В книгах Татьяна видела интересных людей, которых мечтала встретить в своей жизни. Общаясь с дворовыми девушками и слушая рассказы няни, Татьяна знакомится с народной поэзией, проникается любовью к ней. Близость к природе развивает в девушке лучшие

нравственные качества: душевную открытость, искренность, **безыскусность**. Татьяна умна, своеобразна, самобытна. Она одарена от природы:

*Воображением **мятежным**,*

*Умом и волею **живой**,*

*И **своенравной** головой,*

*И сердцем **пламенным** и нежным.*

Умом, своеобразием натуры она выделяется среди помещичьей среды и светского общества. Она понимает пошлость, праздность, пустоту жизни деревенского общества и мечтает о человеке, который внес бы в ее жизнь высокое содержание, был бы похож на героев ее любимых романов. Таковым ей показался Онегин — светский молодой человек, приехавший из Петербурга, умный и благородный. Татьяна со всей искренностью и простотой влюбляется в него: «...Все полно им; все деве милой без умолку волшебной силой твердит о нем». Она решается написать своему избраннику письмо с признанием. Резкий отказ Евгения является полной неожиданностью для девушки. Татьяна перестает понимать Онегина и его поступки. Она в безнадежном положении: не может разлюбить Онегина и в то же время убеждена, что он не достоин ее любви. Онегин не понял всей силы ее чувства, не разгадал ее натуры, так как выше всего ценил «вольность и покой», был эгоистом и себялюбцем.

Любовь приносит Татьяне одни страдания, но ее нравственные правила тверды и постоянны. В Петербурге она обретает всеобщее уважение в высшем свете. За это время она сильно меняется. «Равнодушною княгиней, неприступною богиней роскошной, царственной Невы» рисует ее Пушкин в последней главе. Но все равно она прелестна. Очевидно, эта прелесть была не в ее внешней красоте, а в душевном благородстве, простоте, уме, богатстве душевного содержания. Но она по-прежнему одинока. И здесь Татьяна не находит того, к чему стремилась ее возвышенная душа. Свое отношение к **светской** жизни она выражает в словах, обращенных к Онегину, вернувшемуся после скитаний по России в столицу:

*...Сейчас **отдать** я рада,*

*Всю эту **ветхую** маскарада,*

*Весь этот **блеск**, и шум, и чад*

*За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище...*

В сцене последнего свидания Татьяны с Онегиным еще глубже раскрываются ее душевные качества: нравственная безупречность, решительность, правдивость. Она отвергает любовь Онегина, помня, что в основе его чувства к ней лежит себялюбие, эгоизм.

Главные черты характера Татьяны — сильно развитое чувство долга, которое берет верх над другими чувствами, и душевное благородство. Это и делает ее душевный облик таким привлекательным. Татьяна Ларина открывает собой галерею образов русской женщины, нравственно безупречных, ищущих и прекрасных.

«МИЛЫЙ ИДЕАЛ» (образ Татьяны Лариной в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

В образе Татьяны Лариной поэт воплотил лучшие женские качества, подмеченные им ранее в жизни. И наиболее важно для поэта то, что героиня — «русская душою». Что же делает ее такой и какие черты ее характера близки Пушкину?

В первую очередь А. С. Пушкин подчеркивает близость героини к природе. «Милому идеалу» поэта нравится встречать восход солнца, бродить по лесам, наслаждаться тишиной и гармонией природы, отдыхать на ее лоне. Не случайно Татьяна не хочет уезжать из поместья и противопоставляет «постылую жизнь» высшего света в Петербурге жизни в родных, близких ее сердцу деревенских местах, на обширных просторах.

Недаром Пушкин наделяет свою героиню нетрадиционным для дворянских героинь, чисто русским именем, с которым «неразлучно воспоминанье старины». Ведь его героиня — воплощение национального характера. Она тесно связана с народной жизнью духовными узами. Лучшие черты личности Татьяны уходят корнями в народную почву. Воспитанная простой крестьянкой, так же как и сам Пушкин — Ариной Родионовной, Татьяна восприняла от няни всю народную мудрость, постигла понятия добра, зла и долга.

Знание фольклора, сказок, обрядов, народных традиций, «преданий простонародной старины» служит тому доказательством.

Чувства героини полны искренности и чистоты. Пушкин всегда рад подчеркнуть индивидуальность Татьяны, ее отличие от девушек-пустышек. Она не знает ни манерной жеманности, ни лукавого кокетства, ни сентиментальной чувствительности — всего того, что было свойственно большинству ее сверстниц.

И, пожалуй, главное для Пушкина то, что его Татьяна любит Онегина «не шутя», серьезно, на всю жизнь. Может быть, именно это сделало образ Татьяны бессмертным. Ее наивно-чистое, трогательное и искреннее письмо дышит глубоким чувством, оно полно возвышенной простоты. Трепетные слова ее признания в любви к Евгению так схожи с признаниями самого Пушкина!

Интеллектуальное развитие Татьяны помогает ей в Петербурге понять и внутренне отвергнуть «постылой жизни мишуру», сохранить свой высокий нравственный облик. И свет видит в ней волевою натуру, осознает ее превосходство.

Нам понятно, что Татьяна прячет свои чувства под маской светской дамы. И мы видим ее страдания. Она хочет бежать в деревню, к тому миру, что был так близок ей. Но героиня не способна порвать узы брака с человеком, за которого она вышла. Кем бы он ни был, она никогда не причинит ему боль. Это в очередной раз доказывает ее духовное превосходство над окружающими, ее верность, преданность своим обязательствам и идеалам.

Надо признать, что А. С. Пушкин создал новый литературный тип, которому нет аналогов в русской литературе. По словам Белинского, «он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину».

ЧУВСТВО ДОЛГА В ПОНИМАНИИ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Не раз перечитывая «Евгения Онегина», я как-то не обращал внимания на одну очень

важную для Пушкина тему — сопоставление счастья и долга. Мне это казалось само собой разумеющимся и поэтому не столь интересным. А ведь Пушкин очень глубоко разрабатывает эту тему.

Мать Татьяны любила одного человека, а оказалась вынужденной выйти замуж за другого, за Дмитрия Ларина. Сначала она очень горевала, плакала и даже «с супругом чуть не развелась», но со временем смирилась и привыкла к такой жизни. Неужели, задаемся мы вопросом, действительно «привычка свыше нам дана: замена счастию она»?

Ведь Татьяну постигла та же участь, что и мать. Выйдя замуж за нелюбимого, она со временем обрела покой («...она сидит покойна и вольна»), но не обрела счастья: по-прежнему любит Онегина. Евгений тоже раньше думал, что «вольность и покой замена счастию», но впоследствии сам понимает, что это заблуждение.

И тут возникают у меня недоуменные вопросы. Почему же не соединяются Татьяна и Онегин, наконец-то взаимно любящие друг друга? Почему Татьяна не оставляет мужа? Что ее удерживает? Ведь Онегин полюбил ее. Сбылась мечта!

А все дело в том, что Татьяна выше собственного счастья ставит долг перед мужем, боится опозорить его, сделать ему больно.

*Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

Это высочайшая мораль по понятиям самой Татьяны. Она не эгоистична. Она говорит Онегину, что раньше «лучше, кажется, была». Но это не так. Духовная красота Татьяны не увяла, когда она стала богатой, знатной и признанной в обществе дамой. Только нравственный человек может предпочесть исполнение долга собственному счастью.

Татьяна с годами стала духовно богаче. Едва ли это приносит ей счастье. Ее сестра Ольга не очень-то задумывается над нравственными ценностями, живет в свое удовольствие, ни о чем не печалась. Очень легко забыла Ленского. Вот **ее-то как** раз не обременяет чувство долга.

И вот что странно. Мы не осуждаем Ольгу за ее образ жизни, за ее легкомыслие и приспособляемость. А если бы Татьяна предпочла **личное** счастье супружескому долгу,

то едва ли мы это простили бы ей. Это была бы уже не Татьяна, порушилась бы цельность ее характера. И получается, что чем выше нравственность человека, тем выше к нему требования.

«СУЩЕСТВО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ, НАТУРА ГЛУБОКАЯ...» (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Великий русский критик и мыслитель В. Г. Белинский писал о Татьяне Лариной, героине романа А. С. Пушкина, что это — «существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная».

Часто говорят о «тургеневских девушках». Эти образы будут вечно тревожить воображение своей женственностью, чистотой, искренностью и силой характера. Но мне кажется, что «пушкинские девушки» не менее интересны и привлекательны. Маша Троекурова из «Дубровского», Маша Миронова из «Капитанской дочки», Марья Гавриловна из «Метели»...

Видимо, Мария — любимое женское имя поэта. Ведь и свою старшую дочь он назвал Машей. Но самая «знаменитая» из всех героинь Пушкина — Татьяна Ларина.

Поэт много раз подчеркивает, что Татьяна любила природу, зиму, катание на санках. Природа, старинные обычаи, соблюдаемые в семье, и создали «русскую душу» Татьяны.

Во внешнем поведении Татьяны не было ничего исключительного, она во многом похожа на других девушек. В этом-то и вся ее узнаваемость. Так же как и они, Татьяна «верила преданьям простонародной старины, и снам, и карточным гаданьям», так же как и их, ее «тревожили приметы». Но было с детства много такого, что отличало ее от других:

*Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела.*

С раннего возраста она отличалась мечтательностью, жила особой внутренней жиз-

нюю. Автор подчеркивает, что девочка была лишена кокетства и притворства — качеств, которые ему не нравились в женщинах.

Много строк посвящено роли книг, которые были для Тани целым миром, сформировали ее лучшие чувства. Так Пушкин подводит нас к пониманию того, то Татьяна — натура поэтическая, высокая, одухотворенная, разве поэту может такая не нравиться?

Один из самых аристократичных людей своего времени, Пушкин любил деревенскую простоту. В одной из повестей он пишет, что уездные барышни — просто прелесть. Они воспитаны на чистом воздухе, в тени яблонь, знание света черпают из книг. Уединение, свобода и чтение рано в них развивают чувства и страсти, которые неизвестны рассеянным красавицам. И Пушкин подчеркивает, что существенное достоинство таких девушек — их самобытность.

Сказано как будто о Татьяне. По душе автору и открытость, прямота его героини. Хотя девице первой признаваться в любви всегда считалось неприличным, Татьяну трудно осуждать за это. Поэт спрашивает:

*За что ж виновнее Татьяна?
За то ль, что в милой простоте
Она не ведает обмана
И верит избранной мечте?*

С раннего девичества Татьяне присуще постоянство характера. Когда она становится знатной дамой, то с грустью и умилением вспоминает прежнюю сельскую жизнь. И любовь к Евгению по-прежнему хранит в душе. Пушкину все нравится в Татьяне:

*Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...*

В произведениях Пушкина вырисовывается тот собирательный портрет девушки, которому он отдает предпочтение. Главные ее черты — благородство и верность супружескому долгу. Маша Троекурова, принесшая любовь в жертву святости брака. Марья Гавриловна, отказывающаяся всем поклонникам, потому что случай повенчал ее с неизвестным офицером. Маша Миронова, не отрекшаяся от своего жениха и сумевшая по-

пасть ради него к самой царице. Наконец, Татьяна, которая с твердостью говорит:

*Но я другому отдана;
И буду век ему верна.*

Проходят эпохи, меняются моды, увлечения, общественные условия и законы, но всегда будут в чести те душевные качества, которые делают Татьяну Ларину и других «пушкинских девушек» милыми: чистота, благородство, верность.

В искусстве возможно такое чудо, когда художник всерьез увлекается своим собственным творением. Вероятно, и Александр Сергеевич, работая над романом «Евгений Онегин», все более изумлялся чудесной девушкой, оживавшей под его пером. Он с любовью описывает ее внешность, силу чувств, «милую простоту». На многих страницах невольно признается: «Я так люблю Татьяну милую мою», «Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слезы лью...» Для Пушкина собственная героиня становится «милым идеалом».

МИЛАЯ МЕЧТАТЕЛЬНИЦА И РАВНОДУШНАЯ КНЯГИНЯ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Самым задушевным произведением поэта назвал Белинский роман Пушкина «Евгений Онегин». Да и сам автор считал этот роман самым лучшим своим творением. Пушкин работал над ним с огромным увлечением, отдавая творчеству всю свою душу, всего себя.

И, несомненно, образы главных героев романа очень близки автору. В каждом из них он отразил какие-то присущие ему самому черты. Герои романа стали для Пушкина почти родными.

Наиболее близок автору образ Татьяны, которая, по сути своей, является идеалом русской женщины для Пушкина. Именно такой представлял он себе истинную русскую женщину: искренней, пламенной, доверчивой и в то же время обладающей душевным благородством, чувством долга и сильным характером.

Пушкин в портрете Татьяны описывает не ее внешность, а скорее психологию: «дика, печальна, **молчалива...**». Это нетипичный образ, привлекающий не красотой своей, а внутренним миром. Пушкин подчеркивает разницу между Татьяной и Ольгой:

*Ни красотой сестры своей,
Ни слабостью ее румяной
Не привлекла б она очей...*

Образ этой кроткой, задумчивой девушки притягивает читателя и самого автора не красотой, но своей прелестью и необычностью.

Во второй главе романа мы встречаем девушку, круг жизни которой составляют природа, книги, деревенский мир с рассказами и сказками няни, с ее теплотой и сердечностью.

*Задумчивость, ее подруга
От самых колыбельных дней,
Теченье сельского досуга
Мечтами украшала ей.*

Можно заметить, что в тех строфах, где речь идет о Татьяне, обязательно присутствует описание природы. Недаром Пушкин много раз передает душевное состояние Тани через образы **природы**, он подчеркивает этим ту глубокую связь, которая существует между деревенской девушкой и природой.

Например, после суровой проповеди Онегина «меркнет милой Тани младость: так одевает бури тень едва рождающийся день». Прощание Тани с родными местами, родными полями, лугами сопровождается трагическим описанием осени:

*Природа трепетна, бледна,
Как жертва, пышно убрана...*

Весь внутренний мир Тани созвучен с природой, со всеми ее изменениями. Такая близость является одним из признаков глубокой связи с народом, **которую** Пушкин очень ценил и уважал. Песня девушек, утешающая **Таню**, привязанность к няне, гаданье — все это снова говорит нам о живой связи Тани с народной стихией.

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красотою
Любила русскую зиму.*

Одиночество, доверчивость и наивность позволяют «мечтательнице нежной» приду-

мать Онегина. Девушка пишет Онегину пыльное, страстное письмо и получает в ответ суровую отповедь. Но, увидев, что герой ее мечтаний вовсе не такой, каким она себе его вообразила, она не приходит в отчаяние, а пытается понять Онегина.

Холодность Евгения не убивает Танину любовь, «строгий разговор» в саду лишь открыл Тане страдающего Онегина. Поэтому, может быть, даже смерть Ленского не разрушила то глубокое чувство, которое Татьяна испытывала к Онегину:

*И в одиночестве жестоком
Сильнее страсть ее горит,
И об Онегине далеко
Ей сердце громче говорит.*

Онегин уехал, и, кажется, безвозвратно. Но Татьяна до посещения его дома продолжает отказывать всем, кто к ней сватается. Лишь побывав в «молодой келье», увидев как и чем жил Евгений, она соглашается ехать на «рынок невест» в Москву, потому что начинает подозревать нечто страшное для себя и для своей любви:

*Что ж он? Ужели подражанье?
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще?
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?
Уж не пародия ли он?*

Хотя внутренний мир Евгения не исчерпывается книгами, которые он прочел, Таня этого не понимает и, делая ошибочные выводы, разочаровывается в любви и в своем герое. Теперь ей предстоит скучная дорога в Москву и шумная суета столицы.

В восьмой главе мы встречаем «равнодушную княгиню», «законодательницу зал». Прежняя Таня, в которой было «все тихо, все просто», теперь стала образцом «безупречно-го вкуса», благородства и изысканности.

Однако нельзя сказать, что теперь она действительно «равнодушная», неспособная испытывать искренние чувства и что от прежней наивной и робкой Тани не осталось и следа. Чувства остались, просто теперь они хорошо и прочно спрятаны. И «беспечная прелесть» Татьяны — маска, **которую** она носит с искусством, не лишенным естественности.

Свет внес свои коррективы, но только внешние, душа Татьяны осталась прежней.

В ней все еще живет та доверчивая девочка, любящая русскую зиму, холмы, леса, деревню, готовая отдать «весь этот блеск, и шум, и чад за полку книг, за дикий сад».

Порывистость чувств сменилась в ней самообладанием, которое помогает Тане выдерживать тот момент, когда смущенный, «неловкий» Евгений остается с ней наедине.

Но все-таки главное достоинство Татьяны — это душевное благородство как основная черта ее истинно русского характера. Татьяна обладает обостренным чувством долга и собственного достоинства. Именно поэтому она находит в себе силы подавить чувства и сказать Онегину:

*Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

Поэт восхищался образом, столь искусно созданным им самим. Он воплотил в Татьяне идеал настоящей русской женщины. Пушкин видел жен многих декабристов, которые из любви своей и чувства долга отправлялись в Сибирь за мужьями. Вот таким душевным благородством наделил он и свою героиню.

Образ Татьяны является самым глубоким и серьезным в романе. Высота, одухотворенность, глубина Татьяны Лариной позволили Белинскому назвать ее «гениальной натурой».

«Я К ВАМ ПИШУ...» (письмо Татьяны и письмо Онегина)

Письма Татьяны и Онегина резко выделяются из общего текста пушкинского романа в стихах, помогают лучше понять героев, и даже сам автор выделяет эти два письма: внимательный читатель сразу заметит, что они отличаются от строго организованной «онегинской строфы», здесь — иной стих.

Письмо Татьяны к Онегину... Его писала юная уездная барышня (как известно, по-французски), вероятно, переступая через серьезные нравственные запреты, сама пугаясь неожиданной силы своих чувств:

*Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?*

*Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать...*

Уже в этих строках — вся Татьяна. Гордость, ее понятие о приличиях страдают оттого, что ей приходится первой признаваться в любви мужчине. В глубине души Татьяна наверняка была уверена во взаимности. Она предполагает, что могла бы быть счастлива с другим, и в этом предположении есть доля столь несвойственного ей кокетства; но тут же стремительность чувств в ней берет верх: «Другой!.. Нет, никому на свете не отдала бы сердца я...». Резкий, внезапный переход на «ты» — как бы случайный, неосознанный. Почему?.. Татьяна здесь и в последующих строках предельно открыта, абсолютно откровенна. Она рассказывает о своих чувствах, ничего не скрывая, честно и прямо:

*Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна.*

Так вот что искала она в Онегине!.. Понимание. Онегин с его светской пресыщенностью казался ей, юной деревенской девочке, человеком необыкновенным — а значит, способным ее понять. Но Татьяна сама осознает ужас своего поступка, безнравственного в глазах света (но не в ее собственных!), и пишет:

*Кончая! Страшно перечесть...
Стыдом и страхом замираю...
Но мне порукой ваша честь,
И смело ей себя вверяю...*

Какая сила и простота в этих словах!.. И вновь — переход на «вы»... Опомилась, спохватилась, пожалела о собственной смелой искренности («страшно перечесть»), но — ни единого слова не исправила. Вот она — Татьяна Ларина, героиня романа.

Онегин не таков. Кстати, не надо забывать, что Онегин в начале романа и в конце его — это разные люди. Письмо пишет «второй» Онегин, изменившийся за время странствий, вновь способный любить. Как и Татьяна, он переступает через неписанные законы общественной нравственности — пишет любовное письмо замужней даме:

*Предвижу все: вас оскорбит
Печальной тайны объясненье.
Какое горькое презренье
Ваш гордый взгляд изобразит!..*

Здесь не стремительный юный порыв Татьяны, а глубокое чувство зрелого человека. Понимая, что он может повредить репутации Татьяны, Онегин ни в коей мере не ставит ее под удар, ничего не просит:

*Нет, поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюбленными глазами...*

Вот и все, о большем он не смеет сказать. Теперь это совсем другой человек. Прежний Онегин — тот самый, что дал такую строгую отповедь Татьяне в парке, — не смог бы полностью подчиниться такому чувству, не смог бы так любить:

*И, зарыдав, у ваших ног
Излить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы мог,
А между тем притворным хладом
Вооружать и речь и взор...*

Онегин не может (и не смеет, и не имеет права!) выразить иначе свою любовь. Он вынужден притворяться. И в итоге герой признает себя побежденным:

*Но так и быть: я сам себе
Противиться не в силах боле;
Все решено: я в вашей воле
И предаюсь моей судьбе.*

Заметим, что здесь — почти дословное повторение письма Татьяны: «Все решено: я в вашей воле», — пишет Онегин, а она: «Теперь, я знаю, в вашей воле...». Быть «в чужой воле», зависеть от кого-то — и счастье и несчастье одновременно. Пушкин **любит** своих героев, но не жалеет их: они должны пройти сложный и тернистый путь нравственного совершенствования, и два письма, таких близких по смыслу и таких разных по его выражению, — этапы этого сложного пути.

ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ (образ **Татьяны** Лариной в романе **А. С. Пушкина** «Евгений Онегин»)

Не будет преувеличением сказать, что «Евгений Онегин» — самое душевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его

фантазии. Так, кстати, считал В. Г. Белинский. «Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы», — писал он.

И действительно, поэт открывает нам душу, самого себя не только в авторских отступлениях, но и в характеристиках своих любимых героев, щедро наделяя их сокровищами своих мыслей и чувств. Порой они смотрят на мир его глазами, а иногда он — их.

Онегин — главный герой романа — «добрый приятель» автора, по признанию самого Пушкина, но между ними нет знака равенства, они похожи, но и только. Чему-то в Онегине Пушкин сочувствует, что-то отвергает.

Другое дело — Татьяна, в любви к которой поэт признается и с которой старается быть рядом в трудную для нее минуту: «...с тобою вместе слезы лью». Более того, для Пушкина, распрощавшегося с юношеской романтикой и вольными и невольными путешествиями, идеал теперь «хозяйка... покой, да шей горшок, да сам большой».

И муза его перевоплощается в уездную барышню, в которой мы без труда узнаем Татьяну Ларину. Однообразную сельскую жизнь с бесконечным для барышни досугом Татьяна украшала своей фантазией, чтением романов, а куклы и игры ее не привлекали.

*И были детские проказы
Ей чужды: страшные рассказы
Зимою в темноте ночей
Пленяли больше сердце ей.*

Выросшая под недреманным оком своей няни, передавшей ей часть своего мироощущения,

*Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.*

И это не порок, считает Пушкин: «так нас природа сотворила» — находить в страшном свои прелести, верить приметам. Но не только это ищет Татьяна в природе. Как и автор, его героиня любит и понимает природу, по-настоящему близка к ней. Невидимыми нитями связано ее сознание с сельским неярким пейзажем. Кажется, она и сама такая — проста и непритязательна.

Но нет. «Татьяна — существо исключительное, натура глубокая... страстная», — отмечал Белинский. Ее душа ждала, жаждала любви.

*И дождалась... Открылись очи;
Она сказала: это он!*

Окруженный ореолом необычности на фоне соседей Пустяковых да Петушковых, Онегин слился с романтическими образами, жившими в ее душе. И автор, искушенный, как и его герой, в «науке страсти нежной», предостерегает:

*Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь, милая...*

Поэт, понимая, что «Татьяна любит не шути», что она не хладнокровная кокетка, старается оправдать ее бесхитростное поведение, доверчивость, «легкомыслие страстей». Письмо Татьяны к Онегину свято для него, наполняет его «тайною тоскою», идущей от чистоты неразделенного чувства.

Посланием Тани был тронут даже Онегин, но лишь на минуту. Объяснившись с печальной героиней, он, по ироничному замечанию автора, «очень мило поступил». Но это объяснение ничего не изменило, любовь Татьяны не угасла.

Если раньше девушка любила беззаветно, безотчетно, то после вещего сна, именин, дуэли и гибели Ленского она пытается понять человека, которому отдала первое чувство:

*Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он?*

Посещая дом Онегина, читая его книги, Татьяна начинает осознать, что целый мир раньше был скрыт от нее, что человек не укладывается в привычные жизненные схемы. Она не только разрешает загадку Онегина, она сама теперь, в новой своей жизни светской дамы, становится такой же загадкой:

*Ей внятно все. Простая дева,
С мечтами, сердцем прежних дней,
Теперь опять воскресла в ней.*

Пышность и мишуру света она готова отдать за те места, где была счастлива когда-то. Любовь все еще живет в ней, но обман и ложь не в ее натуре. Пушкин и в это мгновение рядом с любимой им Татьяной.

Вздых сожаления героини — «А счастье было так возможно, так близко!..» — мог принадлежать и автору, и Онегину, и читателю, понимающим, что настоящая любовь не состоялась во времени и пространстве.

Так сильно обаяние пушкинской героини, что мимо нее, за редким исключением, равнодушно никто не проходил. Белинский, восхищаясь живостью образа, ставил в заслугу Пушкину то, что «он первый поэтически воспроизвел в лице Татьяны русскую женщину».

СЕСТРЫ ЛАРИНЫ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА

В основе романа лежит история любви Евгения Онегина и Татьяны Лариной. Образ Татьяны как главной героини романа является наиболее совершенным среди остальных женских образов.

Татьяна — любимая героиня Пушкина, его «милый идеал» («...я так люблю Татьяну милую мою»). В образе Татьяны Пушкин отразил все те черты русской девушки, совокупность которых представляет для автора совершенный идеал. Это те особенные черты характера, которые делают Татьяну истинно русской.

Формирование этих черт у Татьяны происходит на основе «преданий простонародной старины», верований, сказаний. Заметное влияние на ее характер оказывает увлечение любовными романами. Они сыграли большую роль в зарождении ее любви. Об этом свидетельствует ее реакция на появление у них в доме Онегина, которого она сразу делает предметом своих романтических мечтаний.

В Онегине Татьяна видит сочетание всех тех качеств героя, о которых она читала в романах. Своему чувству она отдается целиком и полностью. О глубине чувств Татьяны говорит ее письмо к Онегину. В нем Татьяна, действуя против всех правил приличия, открывает свою душу и полностью отдает себя «в руки» Онегина, полагаясь на его честь и благородство («Но мне порукой ваша честь...»).

Глубина чувств Татьяны особенно отчетливо проявляется в момент приезда Онегина в поместье Лариных после получения письма. В ее душе поднимается целая буря, но она мужественно принимает отповедь Онегина.

После такого морального удара любовь Татьяны не только не гаснет, но еще больше разгорается. И это уже говорит о том, что любовь оказалась не поверхностной, не навеянной чувствительными романами, а самой настоящей.

Неопытная девушка могла бы обидеться, возненавидеть холодного Онегина, а случилось все наоборот, любовь только еще сильнее укрепилась, и Татьяна не теряет надежды.

*Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь.*

Поэтому, чтобы узнать свою дальнейшую судьбу, Татьяна прибегает к гаданию. В итоге ей снится сон, который частично определяет дальнейшее развитие событий.

Но потом, после смерти Ленского и отъезда Онегина, Татьяна начинает часто посещать дом Онегина. Там она, изучая обстановку, в которой жил **Онегин**, круг его интересов, приходит к **выводу**, что Онегин лишь «поэтический призрак».

Через какое-то время Татьяна отправляется в Москву, где тетюшки возят ее по балам и вечерам в поисках хорошего жениха. Обстановка московских гостиных, царящий в них порядок внушают Татьяне лишь отвращение и скуку.

Воспитанная в деревне, душой она стремится к природе,

*...В деревню, к бедным поселянам,
В уединенный уголок,
Где льется светлый ручеек...*

Татьяна получает в мужа богатого генерала и становится светской дамой. Таковой и застает ее Онегин, вернувшийся в Петербург через несколько лет.

История любви Онегина к Татьяне приобретает зеркальное отражение истории любви Татьяны к нему. Став светской да-

мой, Татьяна постепенно меняется, обретает новый для себя облик, чтобы не выделяться в обществе, в котором ей приходится постоянно находиться. Она внешне становится «равнодушной княгиней», «неприступной бигиней».

Прочитав письмо Онегина с признаниями в любви, Татьяна дает прямой и безоговорочный ответ:

*Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

В этих словах заключена вся сила характера Татьяны, ее сущность. Ведь она все еще любит Онегина, может быть, даже сильнее, чем прежде, но не может нарушить обет, данный ею мужу перед Богом, не может поступиться моральными принципами.

Полной противоположностью Татьяне является ее сестра Ольга. Ее веселый нрав, простота, беспечный характер были, по словам самого автора, неотъемлемой частью образа героини любого романа того времени. **Пушкин**, как истинный знаток женской души, дает устами Онегина Ольге нелестную характеристику:

*Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

О беспечном нраве Ольги свидетельствует ее отношение к любви. Она как будто и не замечает всей полноты и глубины чувств Ленского, готового пойти на все ради нее. Именно из-за нее он стреляется на дуэли с Онегиным и погибает.

Дуэль происходит из-за легкомысленного и пренебрежительного отношения Ольги к Ленскому на балу. Она **веселится** и танцует с Онегиным, не замечая, какую боль причиняет Ленскому своим поведением. При их последнем свидании Ленский смущен и расстроен той «нежной простотой» и наивностью, с которой предстает перед ним Ольга:

*...Подобна ветреной надежде,
Резва, беспечна, весела,
Ну точно та же, как была.*

В последние часы жизни Ленский поглощен мыслями об Ольге. В душе он мечтает об Ольгиной верности и **преданности**, но сильно заблуждается в чувствах Ольги. И на самом деле «не долго плакала она», очень быстро образ человека, безгранично и **самоотвер-**

женно любившего ее, стерся из ее памяти и его место занял приезжий молодой улан, с которым Ольга и связала свою дальнейшую жизнь.

История жизни матери Ольги и Татьяны Лариных представляет собой печальный рассказ о судьбе молодой девушки из светского общества. Ее, не спрашивая согласия, выдали замуж за поместного дворянина Дмитрия Ларина и отправили в деревню. Поначалу ей было довольно сложно привыкать к обстановке деревенской жизни. Но со временем она смирилась и стала образцовой дамой из круга поместного дворянства.

Ее прежние увлечения и привычки сменились обыденными занятиями и хлопотами по хозяйству:

*Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок была осердясь...*

А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин» создал целую галерею женских образов, каждый из которых является и типичным и индивидуальным, воплощая в себе какую-то особенность характера.

Но наиболее совершенным среди всех женских образов в «Евгении Онегине» является образ Татьяны, в котором Пушкин отобразил все черты истинно русской женщины.

ТАТЬЯНА И ОНЕГИН В ПОИСКАХ СМЫСЛА ЖИЗНИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

На многие размышления наводит нас роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Написано было это произведение более 150 лет назад, но оно до сих пор волнует нас. В нем мы находим ответы на многие вопросы, которые возникают и в нашей жизни. Прежде всего меня заинтересовали сложности поиска смысла жизни, проблемы взаимоотношений главных героев романа.

В своей жизни мы встречаем разных людей. Одни обладают силой воли, верны своим

убеждениям, другие не сразу прозревают в жизни, делают ошибки. Но все они пытаются найти некий высший смысл в своем существовании.

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — один из первых социальных романов русской литературы. В нем рассматривается проблема взаимоотношения личности и общества. Идея изменения общества через нравственное усовершенствование человека наряду с идеей несовершенства современного Пушкину состояния общественного развития лежит в основе крупнейшего его произведения.

Наиболее ярко эта идея выразилась в сопоставлении Онегина и Татьяны. Они сильные личности. Оба чувствуют себя чужими в холодной и праздной суете тогдашней жизни. Оба способны любить и страдать. Они достаточно умны, чтобы понять пустоту светской жизни, и поэтому оба отвергают ее.

Но тем не менее это очень разные люди. Противоположность характеров Онегина и Татьяны обусловлена тем, что Онегин очень рано испытал на себе влияние «света» с его бесплодной, пустой суетой. Онегин дает характеристику себе строже, чем кто-либо другой. Он признается в корысти:

*Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
«Когда же черт возьмет тебя!»*

Онегин был нетерпим не только к дяде. Ему было дико в обществе Лариных, где велись разговоры лишь о псарне, вине, родне. «Мод воспитанник примерный», опасаясь «судей решительных и строгих», он ушел в одиночество. Этим объясняется его безучастность, умение «с ученым видом знатока хранить молчанье в важном споре».

Я Онегина не осуждаю за это. Вращаясь в высшем свете, ему необходимо было следовать тем обычаям и правилам, которые там были приняты. Мне нравится Онегин тем, что он не любил расплываться в мечтах, больше чувствовал, нежели говорил, и не всякому открывался. Я рад, что и сам Пушкин лестно отзывался о своем герое.

*Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.*

Онегин понимает призрачность жизни светских людей, презирает их, тяготится этой жизнью, но ничего не может найти взамен. Живя только собой, не принимая во внимание чувства и переживания других людей, Онегин совершает целый ряд недостойных его поступков: опрометчиво ведет себя на балу у Лариных, соглашается на дуэль и убивает Ленского.

Эгоизм приводит Онегина к тяжелой душевной драме, к разладу с самим собой.

Татьяна — «милый» и «верный» идеал нравственной чистоты — прямая противоположность Онегину. Формирование ее характера с самого раннего детства происходило на лоне природы. Она развивалась свободно, не испытывая никаких чуждых влияний. Татьяна любила природу и находила в ней успокоение. Она увлекалась чтением, это была мечтательная и романтическая натура.

Но это вовсе не значит, что среда, в которой воспитывалась Татьяна, ее устраивала. Татьяна, инстинктивно отталкивая от себя все низкое, пошлое, ординарное, не соответствовавшее ее романтическому восприятию мира, создала свой особый, поэтический мир.

Страшные рассказы, поэтические народные сказания, приметы, таинственно-прекрасная жизнь природы, романы — вот чем жила эта девочка. Воспитанная на сентиментальных романах, Татьяна сосредоточила все свои духовные силы на сфере чувств. Жить для нее значило чувствовать, целью жизни была любовь к сильному, прекрасному, совершенному человеку, которому она «вручает свою судьбу».

Итак, естественная потребность Татьяны — любить и быть любимой. Именно эта потребность была проявлением ее страстной и сильной натуры. Именно она выливается в пламенное чувство к Онегину, чувство, в котором нет места эгоизму, тщеславию, в котором нет ни капли кокетства.

Полюбив Онегина, она пишет ему письмо, искренне признаваясь в своих чувствах. Онегин же, по достоинству оценив Татьяну, выделив ее из круга сельских дам, на предложение отвечает отказом.

Он не хотел связывать себя узами брака, и чувств глубоких к Татьяне у него в то время не было. Поэтому осуждать его в данном случае я не решаюсь.

Мне казалось, что Онегин из тех, кто в любой ситуации поступает обдуманно и решительно. Но при первом же испытании он пасует перед окружающей средой. В роковое утро перед поединком он становится рабом светской условности. Достаточно вмешательства Зарецкого, и вот уже Онегину мерещится «шепот, хохотня глупцов». Вызов принят.

Я считаю, что этот момент в романе самый трагический. С этого момента начинаются страдания Онегина. Именно отсюда и начинается ломка его жизни, поспешное бегство из деревни, неприкаянное странствие по родной земле и растущее чувство собственной бесполезности:

...Зачем не чувствую в плече

Хоть ревматизма? — ах, создатель!

Я молод, жизнь во мне крепка;

Чего мне ждать? тоска, тоска!..

Татьяна же, если раньше жила в мечтах, то теперь, полюбив, неминуемо должна была столкнуться с жизнью. Но к этому времени характер Татьяны успел сформироваться, и потому она выходит из жизненных испытаний нравственно непобежденной.

Таким образом, нравственная чистота Татьяны противопоставлена порожденному социальными условиями эгоизму Онегина. Это противопоставление позволяет автору наглядно показать несовершенство общества, уродующего человеческую душу.

Но и судьба Татьяны трагична: ей не суждено быть счастливой. Невозможность этих людей, будто созданных друг для друга, быть счастливыми вместе — главный укор обществу.

В чем же видел Пушкин пути прогрессивного изменения общества? Он верил в возможность улучшения общества через нравственное усовершенствование. Верил, что если все люди поймут, что такое истинная любовь и истинное страдание, то они избавятся и от эгоизма, и от желания устроить свои дела за чужой счет, оставят пустые дразги и сплетни, поймут никчемность своего существования и займутся наконец делом, достойным человека.

И на мысль эту Пушкин наводит, показывая любовь Онегина к Татьяне, которая возрождает в нем человека. Да, именно любовь к Татьяне, а не смерть Ленского. После дуэли Онегин, привыкший жить только для себя, отделенный от мира стеной холодного презрения и эгоизма, потерял единственную духовную опору — уважение к себе.

И только снова встретив Татьяну, полюбив ее, он понял, что такое истинное чувство и что такое возвышающее и очищающее душу страдание. Он увидел в ней прекрасное исключение из круга пустых светских красавиц, его пленила ее душевная красота и нравственная сила.

Это была женщина, о которой он мечтал, сам того не осознавая, ибо до гибели Ленского, внезапно и страшно пробудившей его душу, все чувства Онегина находились в сонном оцепенении. В то время он просто не способен был любить.

Кроме нравственного воздействия на Онегина, Пушкин показывает огромное положительное влияние Татьяны в «свете». В чистой нравственной атмосфере, излучаемой ею, даже самые недалекие люди становились лучше, благороднее, так как в ее салоне ценились не богатство, не знатность, а ум и горячее сердце. Здесь почести воздавались по заслугам, здесь нельзя было обманывать и лицемерить.

Пушкин указывает путь нравственного возвышения людей и улучшения общества через естественность и красоту отношений. В этом проявился великий гуманизм Пушкина, который отстаивал право личности быть свободной, любить и верить в жизнь. Эти надежды были рождены добротой и величием гения, который пробуждал «чувства добрые» в сердцах современников и потомков.

ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРТ ХАРАКТЕРА В ПИСЬМАХ ТАТЬЯНЫ И ОНЕГИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Письма Татьяны и Онегина резко выделяются из общего текста пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин». Даже сам автор исподволь выделяет их: внимательный читатель

сразу заметит, что здесь уже нет строго организованной «онегинской строфы», а заметна полная свобода пушкинского стиха.

Письмо Татьяны к Онегину... Его писала юная уездная барышня (как известно, **по-французски**), вероятно переступая через огромные нравственные запреты, сама пугаясь неожиданной силы своих чувств:

*Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать...*

Знаменитые строки! В них — вся Татьяна. Ей приходится первой признаваться в любви мужчине. Что подвигнуло провинциальную барышню на такую смелость, кроме сильного чувства? В глубине души Татьяна наверняка была уверена во взаимности.

Она предполагает, что, «смирив души неопытной волненья», могла бы быть счастлива с другим. В этих словах есть доля столь несвойственного ей кокетства. Но тут же искренние чувства берут верх:

*Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!*

Татьяна и здесь, и в последующих строках предельно раскрыта, абсолютно открыта. Она излагает все полностью, ничего не скрывая, честно и прямо. И мы читаем такие, к примеру, строки:

*Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна.*

На что надеялась, что искала она в Онегине?.. Понимания. Онегин с его светским воспитанием казался ей, деревенской девочке, человеком необыкновенным, а значит, способным ее понять. Но тут же Татьяна осознает ужас своего поступка;

*Кончаю! Страшно перечесть...
Стыдом и страхом замираю...
Но мне порукой ваша честь,
И смело ей себя вверяю...*

Опомнилась, спохватилась, пожалела о собственной смелой искренности («страшно перечесть»), но ни единого слова не исправила, Та-кая уж она — Татьяна Ларина, героиня романа.

Не надо забывать, что Онегин в начале романа и в конце его — это разные люди. Письмо пишет «второй Онегин», изменившийся за

время странствий, способный любить. Как и Татьяна, он переступает через неписанные законы общественной нравственности и пишет любовное письмо замужней даме:

*Предвижу все: вас оскорбит
Печальной тайны объясненье.
Какое горькое презренье
Вага гордый взгляд изобразит!..*

Здесь чувствуется не стремительный юный порыв **Татьяны**, а глубокое чувство зрелого человека. Понимая, что он может повредить репутации Татьяны, Онегин ни в коей мере не ставит ее под удар, ничего не просит.

*Нет, поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюбленными глазами...*

И это все. О большем он не смеет сказать. Теперь это совсем другой человек. Прежний Онегин, тот самый, что дал такую строгую отповедь Татьяне в парке, не смог бы полностью подчиниться такому чувству, не смог бы так любить. А этот может. И в итоге герой признает себя побежденным:

*Но так и быть: я сам себе
Противиться не в силах боле;
Все решено: я в вашей воле
И предаюсь моей судьбе.*

Заметим, что здесь — почти дословное повторение письма Татьяны. «Все решено: я в вашей воле», — пишет Онегин, А она: «Теперь, я знаю, в вашей воле...» Быть «в чужой воле», зависеть от кого-то — и счастье и несчастье одновременно.

Пушкин любит своих героев, но не жалеет их — они должны пройти сложный и тернистый путь нравственного совершенствования. И два письма, таких близких по смыслу и таких разных по выражению, являются этапами этого сложного пути.

ОБРАЗ ОЛЬГИ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1)

Ольга — одна из главных героинь романа в стихах «Евгений Онегин». Впервые на стра-

ницах романа мы встречаемся с Ольгой не непосредственно, а через восприятие возвышенного, благородного, романтического Ленского.

*Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена...*

То, что Ольга являлась предметом любви молодого поэта, уже предвосхищает появление прекрасного светлого образа. «Он был свидетель умиленный ее младенческих забав», проводил с ней лучшие минуты своей жизни и в общественном сознании считался женихом.

*Невинной прелести полна,
В глазах родителей, она
Цвела, как ландыш потаенный,
Незнаемый в траве глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.*

Казалось бы, поэт восхищается чистотой, непосредственностью и обаянием героини, как восхищаются невинной прелестью нераскрытого бутона, обещающего превратиться в прекрасный яркий цветок:

*Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Все в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете, верно,
Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоед он мне безмерно.*

А. С. Пушкин нарисовал великолепный портрет безупречной красавицы, но все же не считает ее образцом совершенства, предметом авторского внимания и восхищения. Что же смущает поэта? Какие недостатки видим мы в этом эталоне женской красоты? Автор признает, что и сам в юношеских стихах поклонялся подобным героине девушкам, но они надоели ему безмерно. Разгадку мы находим в первой, непосредственной оценке любимого героя А. С. Пушкина Онегина. Взгляд этого искушенного жизнью героя, не искаженный к тому же субъективным восприятием любящего человека, воспринимает предмет обожания Ленского холодно и жестко, без флера романтической восторженности поэта:

*В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне.*

*Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Вряд ли и Онегин объективно воссоздал портрет героини, но он подчеркнул существенный в его представлении недостаток, искажавший впечатление от безупречной внешности Ольги; отсутствие гармонии между прекрасной внешностью и бедностью внутреннего **мира**, бедностью духовной жизни, освещающей внешний облик светом душевного огня, своеобразия личности, мучительно и неутоимо ищущей свое место в жизни. Отсутствие жизни в чертах Ольги — следствие бездуховности, бесконфликтности, потребительского отношения к внешнему миру, самодовольства и ограниченности.

Онегин, безусловно, излишне язвительный и критичный, и его восприятие образа Ольги нельзя признать объективным. Ольга проста и непосредственна, кокетлива и игрива, поверхностна и беззаботна, полна жизненной энергии и жажды наслаждений, поклонения, праздника. Она восприимчива к похвалам, как всякая женщина, поэтому так легко удалось Онегину завладеть ее вниманием на балу у Лариных:

*...проворно
Онегин с Ольгой пошел;
Ведет ее, скользя небрежно,
И наклонясь, ей шепчет нежно,
Какой-то пошлый мадригал,
И руку жмет — и запыхал
В ее лице самолюбивом
Румянец ярче,*

Беззаботно отвергает Ольга признаки внимания Ленского, мотивируя это обещанием танцевать с Онегиным. Разумеется, это не проявление женской хитрости и изменчивости, как в припадке ревности считает ее жених. Просто внешние признаки внимания, как и атрибуты жизни вообще, в силу ее душевной неразвитости играют для нее гораздо большую роль, чем подлинные движения души. Когда взбешенный, пылающий ревностью Ленский перед дуэлью не удержался от соблазна взглянуть на кокетку, желая сразить ее неожиданностью своего появления, она, «подобно ветряной надежде, резва, беспечна, весела», по-детски непринужденно поинтересовалась, почему он так неожиданно исчез с бала.

*Все чувства в Ленском помутились,
И молча он повесил нос.
Исчезли ревность и досада
Пред этой ясностью взгляда,
Пред этой нежной простотой,
Пред этой резвою душой!..*

И раскаявшийся в своих глупых подозрениях Ленский уже почувствовал себя счастливым. Но все же Ольга не любила его так самозабвенно, иступленно, как сам поэт, так, как он представлял себе подлинное чувство. Она не обманывала Ленского, она просто не способна на глубокое, вызревающее в недрах души чувство, а воспринимает его только как внешнее проявление привязанности, как красивый ритуал традиционного самовыражения.

После трагической гибели — из-за нее — Ленского Ольга недолго горевала и вскоре увлеклась уланом, который «успел ее страданье любовной лезвием усыпить»:

*И вот уж с ним пред алтарем
Она стыдливо под венцом
Стоит с поникшей головою,
С огнем в потупленных очах,
С улыбкой легкой на устах. •*

В образе Ольги А. С. Пушкин воплотил один из женских типов — красивой, обаятельной женщины, игривой, веселой, беззаботной. Кокетливость — ее отличительная черта. Она у Ольги не наигранная, а естественная. Если присовокупить ко всем вышеперечисленным качествам поверхностность восприятия и легкость суждений, то получится наиболее распространенный женский образ, довольно привлекательный, но недостаточно глубокий.

ОБРАЗ ОЛЬГИ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2)

Ольга — не центральный образ в романе Пушкина, но ее характер не только служит фоном для образа Татьяны, а интересен сам по себе. Еще не видя Ольгу, мы уже знаем, как страстно влюблен в нее юный поэт Лен-

ский: «Ах, он любил, как в наши лета уже не любят; как одна безумная душа поэта еще любить осуждена». Любовь поэта может быть обращена к образу легкому, светлому, жизнерадостному, И Ольга была именно такой:

*Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила;
Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан...*

Разве можно не влюбиться в такую девушку? Все влюбляются в нее, и автор с иронией признается «Ее портрет: он очень мил, я прежде сам его любил, но надоед он мне безмерно».

Ольга — красавица, но она не личность, а красивых **девушек** много; «...но любой роман возьмите и найдете верно ее **портрет**...». Поэтому-то и Онегин, близкий по годам и по духу **Пушкину**, не находит ее привлекательной и сильно удивляется, почему в нее, а не в Татьяну влюбился Ленский. Он говорит:

*Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.
В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мидоне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Однако воспринимать слова Онегина не стоит буквально, он, конечно, преувеличивает. И к тому же не следует забывать, что судья — сам неординарная личность. Ольга не злая, не жестокая, не коварная. Наоборот, она добра, мила, непосредственна, как почти все в ее возрасте, и, как всякая женщина, восприимчива к лести. Скорее всего она будет для кого-то хорошей женой. Но она бедна духовно — вот что возмущает в ней Онегина, и автора, и всех, кто ценит в людях прежде всего богатство души, а не внешние прелести.

Ничто не омрачает жизни Ольги, она не утруждает себя раздумьями, ей не знаком душевный конфликт. Ольга, подобно беззаботной бабочке, порхает с цветка на цветок, и при этом выбирает только красивые цветки.

В силу своей духовной ограниченности Ольга не способна на большую любовь. Любящего ее всей душой Ленского, которого Ольга никогда не отвергала и, более того, собиралась совсем скоро принять его руку и сердце, она на именинах Татьяны с легкостью забывает и танцует весь вечер с Онегиным. Все та же духовная бедность мешает Ольге понять причину, по которой ее жених так рано ушел с бала. Когда взбешенный, пылающий ревностью Ленский перед дуэлью не удержался от соблазна взглянуть на предмет своей страсти и страданий, Ольга встретила его как ни в чем не бывало, «подобно ветряной надежде, резва, беспечна, весела».

После смерти Ленского Ольга недолго переживает и тоскует. Совсем скоро на ее пути появляется молодой улан, в которого Ольга так же, как когда-то в юного поэта, безумно влюбилась:

*И вот уж с ним пред алтарем
Она стыдливо под венцом
Стоит с поникшей головою,
С огнем в потупленных очах,
С улыбкой легкой на устах.*

В образе Ольги Лариной А. С. Пушкин воплотил довольно распространенный тип женщин: внешне привлекательная, даже красивая, обаятельная, жизнелюбивая, веселая, кокетливая, но вместе с тем духовно бедная, не способная на глубокие душевные переживания и эгоистичная.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1)

В образах Ольги и Татьяны А. С. Пушкин воплотил два наиболее распространенных типа женских национальных характеров. Поэт художественно выразительно подчеркивает непохожесть, разность сестер Лариных, отнюдь, однако, не противопоставляя их друг другу: они вовсе не антиподы, просто совершенно разные психологические типы. Верный жизненной правде А. С. Пушкин, описы-

вая восприятие Татьяной отъезда сестры с мужем, свидетельствует, что его любимая героиня, несмотря на полную, казалось бы, поглощенность в мысли о своих любовных неурядицах, душевный хаос, очень болезненно переносит расставание с Ольгой («...смертной бледностью покрылось ее печальное лицо», «...и сердце рвется пополам»);

*И вот одна, одна Татьяна!
Увы! подруга столько лет,
Ее голубка молодая,
Ее наперсница родная,
Судьбою вдаль занесена,
С ней навсегда разлучена.*

Общность детских впечатлений, забав, взросления, девичьих мечтаний связывают их прочнее, чем разъединяет духовная непохожесть, разность и душевная восприимчивость.

Внешность Ольги и ее характер автор описывает довольно кратко, не очень выразительно. Он рисует облик писаной красавицы со всеми традиционными атрибутами, без малейшего изъяна:

*...Глаза, как небо голубые
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан...*

Столь же безупречный, бесконфликтный, уютный и ее внутренний мир — мир гармоничный в пределах воспринимаемого органами чувств и не стремящийся за эти пределы:

*Всегда скромна, всегда послушна,
Всегда как утро весела,
Как жизнь поэта простодушна,
Как поцелуй любви мила...*

Этот совершенный образ, будто бы сошедший с календаря или красочного плаката, живая иллюстрация родительских представлений об идеальном, благонравном, послушном ребенке («Невинной прелести полна, в глазах родителей, она цвела, как ландыш потаенный...») представляется чересчур насыщенным добродетелями и достоинствами, приторно сладким, чтобы поверить в искренность авторского восхищения. Обилие расхожих и красочных эпитетов и сравнений настораживает скрытой иронией и подвохом. И поэт подтверждает предположение внимательного читателя:

*...ко любой роман
Возьмите и найдете, верно*

*Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно.*

А. С- Пушкин воздаст должное классической правильности черт и младенческой безмятежности души героини, но он уже духовно перерос юношеское увлечение подобными образами, часто встречавшимися в любовной лирике поэта. Поэтому хотя автор и довольно-таки снисходителен к Ольге, однако беспощадно критический взгляд Онегина в определенной мере выражает и объективное отношение поэта:

*В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-а-точь в Вандиковой Мадоне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Онегин сразу выделил из двух сестер Татьяну, оценив оригинальность, одухотворенность ее облика, сложность и напряженность душевной жизни героини. Пушкин изначально подчеркивает непохожесть сестер как внешне, так и внутренне:

*Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.*

Внешность своей любимой героини автор передает опосредствованно, в сравнении с обликом Ольги, выражая этим вторичность физического по отношению к духовному, подчеркивая, что только озаренность лица духовным огнем делает его прекрасным. Татьяна любит и великолепно чувствует природу, она живет просто и естественно, в полной гармонии с восходами и закатами, с холодной красотой зимы и пышным убранством осени. Природа питает ее духовный мир, способствует уединенной мечтательности, сосредоточенности на движениях своей души, простоте и естественности поведения. Забавам и развлечениям сверстников она предпочитает «страшные рассказы зимою в темноте ночей», красочные, полные глубокого, таинственного смысла народные песни и обряды.

Татьяна увлеченно читала сентиментальные романы, искренне сопереживая их героям, восхищаясь высоким накалом их чувств. И когда пришла пора влюбиться, огонь ее любви вспыхнул ярким, неугасимым пламенем: его питали и романтические чувства любимых персонажей, и неутолимый жар одинокой, стремящейся к высокому общению души, и цельность и глубина этой самобытной, органичной натуры, взлелеянной загадочными романтическими образами устного народного творчества. Как искренне, непосредственно выражает Татьяна сумбур своей души, глубину чувств, как естественно передает смущение и стыд, надежду и отчаяние в письме к Онегину:

*Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья...
Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя...
Я жду тебя: единым взором
Надежды сердца оживи
Иль сон тяжелый перерви,
Увы, заслуженным укором!*

И Татьяна оказалась верна своей первой и единственной любви («И в одиночестве жестоком сильнее страсть ее горит, и об Онегине далеко ей сердце громче **говорит**...»), в отличие от Ольги, очень скоро утешившейся в замужестве («Мой бедный Ленский! изнывая, не долго плакала она, Увы! Невеста молодая своей печали не **верна**»). Правда, судьба распорядилась так, что Татьяна стала женой другого, но в этом не ее вина. Молодая женщина отвергает любовь Онегина из-за верности устоям впитанной с детства народной морали, нежелания **разрушить** жизнь любящего ее человека. В этом ее жизненная драма.

Решительно, с достоинством отвергает Татьяна запоздалое признание Онегина, **утверждая**, что добродетель, честь, чувство долга, нравственные обязанности дороже любви:

*Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас **прошу**, меня **оставить**;
Я знаю: в вашем сердце есть*

*И гордость и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна,*

А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» нарисовал нам два непохожих, но, несомненно, знакомых нам по жизни женских характеров. Разумеется, характер Ольги встречается чаще, но и с образом Татьяны, может быть, не столь ярким в тех или иных проявлениях, мы обязательно столкнемся на жизненном пути.

Очень образно и ярко определил сходство и различие двух женских характеров в романе **И. А. Гончаров**: «...**характер** положительный — пушкинская Ольга — и идеальный — его же Татьяна. Один — безусловно, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму.

Другой — с инстинктами самосознания, самобытности, самодеятельности. Оттого первый ясен, открыт, понятен **сразу**...

Другой, напротив, своеобразен, ищет сам своего выражения и **формы**, и оттого кажется капризным, таинственным, малоуловимым».

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2)

В романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкина наиболее полно представлены два женских образа — Татьяны и Ольги **Лариных**, которые соответствуют двум женским типам.

Татьяна — старшая дочь провинциального дворянина — с детства отличалась мечтательностью, серьезностью, замкнутостью и склонностью к размышлениям. Ее никогда не интересовали детские шалости и забавы, куклы, игры в горелки, разговоры о моде, а «страшные рассказы зимою в темноте ночей пленяли больше сердце ей». Выросшая на лоне природы и в гармонии с ней, девушка «любила на балконе предупреждать зари восход», любила слушать пение

деревенских девушек, верила в гадания на Рождество.

Татьяну нельзя назвать красавицей:

*Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.*

Но в ней было то, чего нельзя было не заметить и тем более не оценить: ум и духовное богатство, которые освещали внешний облик девушки; в ней чувствовалась личность, мучительно и неутомимо ищущая свое место в жизни.

Считавший книги «пустой игрушкой» отец Татьяны, которого автор с иронией называет «добрый малый в прошедшем веке запоздалый», никогда не интересовался чтением дочери и «не заботился о том, какой у дочки тайный том дремал до утра под подушкой». И, предоставленная самой себе, Татьяна рано увлеклась романами, герои которых пленяли сердце девушки, заставляли его биться сильнее. Молодые люди, которых Татьяна часто видела у себя в доме, не были похожи на романтических героев: больше всего их интересовал быт, а в женщине они ценили внешнюю красоту. И потому Онегин, впервые посетивший своих соседей по поместью, нашел, что Татьяна «грустна и молчалива, как Светлана». Зато она уже в вечер знакомства с Онегиным, благодаря проницательности своей натуры, поняла и никогда больше потом не сомневалась, что он — красивый, умный, так непохожий на других, отрезанный от суеты, — он и есть ее герой. Заледеневшее от ожиданий сердце растаяло — Татьяна влюбилась.

Любовь открывает нам новые черты Татьяны: благородство, верность, постоянство, открытость, нежность... Не привыкшая кокетничать и заигрывать, задыхающаяся от любви и сгорающая от стыда, Татьяна открывается в письме Онегину. Поразительно трогательно передана поэтом глубина переживаний девушки, впечатляет ее уверенность в силе своих чувств:

*Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!*

*То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой...*

После объяснения, когда главный герой отказывался от Татьяны, по его словам, ей же во благо, девушка нашла в себе силы не уронить своего достоинства, не плакала, не умоляла ответить на любовь, отчаянному крику сердца не дала вырваться наружу. Но словам, сказанным в письме: «Нет, никому на свете не отдала бы сердца я!», — Татьяна осталась верна. В этом мы убеждаемся, когда героиня говорит Онегину на последнем свидании: «Я вас люблю (к чему лукавить?)».

Цельную натуру Татьяны не смогло изменить ни высокое положение в обществе, ни богатство князя. Светскую жизнь, к которой так стремились многие, она называет «постылой жизни мишура» и признается, что готова отдать

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

Татьяна, с детства впитавшая устои народной морали, не способна предать человека, который верит ей и любит ее. Долг, честь, добродетель для нее выше личного счастья. «Но я другому отдана; я буду век ему верна», — был ее ответ Онегину.

Полной противоположностью Татьяны является ее младшая сестра. Ольга — писаная красавица, со всеми традиционными атрибутами:

*Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан...*

Внутренний мир Ольги уютен и бесконфликтен: она «всегда скромна, всегда послушна, всегда как утро весела, Как жизнь поэта простодушна...». Кажется, она совершенство, в нее невозможно не влюбиться. Говоря о портрете Ольги, Пушкин признается, что «прежде сам его любил», но тут же добавляет: «Но надоел он мне безмерно».

Что не дает автору влюбляться в таких, казалось бы, идеальных женщин, как Ольга? На этот вопрос он отвечает устами Онегина,

который, едва узнав Ольгу, сразу отметил ее главный недостаток:

*В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Ольга бедна духовно. В ней нет гармонии между внешностью и внутренним миром. Ее привлекательность не освещается светом души. У Ольги нет принципов, в силу своей духовной ограниченности она не способна на сильные чувства, как ее сестра, которая, однажды полюбив, осталась верна своей любви. После смерти Ленского Ольга не долго плакала, грустила, вскоре она увлеклась другим молодым человеком, уланом:

*И вот уж с ним пред алтарем
Она стыдливо под венец
Стоит с поникшей головою,
С огнем в потупленных очах,
С улыбкой легкой на устах,*

Если Татьяна Ларина воплотила в себе пушкинский идеал женской красоты: умная, кроткая, благородная, духовно богатая натура, — то в образе Ольги он показал другой тип женщин, встречающийся довольно часто: красивые, беззаботные, кокетливые, но духовно ограниченные и не способные на сильные, глубокие чувства.

ВЕЧНЫЙ ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Есть книги, которые перечитывают из поколения в поколение... Они напоминают охранные грамоты русского языка, истории, культуры, так как содержат в себе нечто неуловимо трепетное, связывающее нас с традициями русского народа. Это вечные книги. К таким произведениям относится роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Каждый скажет, что читал это всемирно известное произведение. Но кто же из читателей возьмется утверждать, что он уже «прочел», то есть исчерпал до дна его содержание?

Гениальные художественные произведения обладают способностью изменяться вместе со временем, поэтому они всегда, в разные годы, десятилетия и века, читаются по-новому и становятся, таким образом, нашими извечными собеседниками.

Пушкин сопровождает нас всю жизнь. Он входит в наше сознание с самого раннего детства вместе с его сказками о таинственной золотой рыбке, семи богатырях, озорном и лукавом работнике Балде.

Но меня пленяет страсть вдохновения, восторженное поэтическое чувство, пронизывающее строчки романа «Евгений Онегин». Меня поражают герои романа — истинно русские люди.

Одной из тех, кого воссоздал талант великого поэта, является Татьяна Ларина. Это любимая героиня Пушкина. Нравится она и мне. Татьяна удивительна. Пушкин подчеркивает простоту девушки, ее близость к народу. Не случайно автор дает ей простонародное имя — Татьяна.

Татьяна росла в семье одинокой. Девочка не любила играть с подругами, была погружена в свои переживания. Она рано пыталась понять окружающее, но у старших ответа на свои вопросы не находила. И тогда она обращалась к книгам.

*Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все...*

Но, попав под влияние «обманов Ричардсона и Руссо», Татьяна все же остается естественной, простой. Она верит «преданьям простонародной старины, и снам, и карточным гаданьям, и предсказаниям луны».

В то же время Татьяна любит бродить по полям «с печальной думою в очах, с французской книгою в руках». Думаю, что это соединение предрассудков и любви к сентиментальным французским книгам возможно лишь в русской девушке, какой и является Татьяна Ларина.

В книгах и мечтах пред нею представляли интересные люди, которых она хотела встретить и в жизни. И встретив в первый раз Онегина, так непохожего на окружающих, Татьяна увидела в нем своего «героя», влюбилась в него. Весь внутренний мир Татьяны заключается в любви. Она создана, чтобы любить.

Я уверена в том, что Татьяна, став счастливой женой, страстно и глубоко любила бы мужа. Меня восхищает ее самоотверженное и серьезное отношение к любви.

Татьяна решает написать письмо Евгению. «Я к вам пишу — чего же боле? Что я могу еще сказать?» — эти строки знакомы всем. Каждый, наверное, читая их, вспоминает свою первую любовь, первые ласковые слова, признания, чувства. Можно ли сказать искреннее, нежнее, преданнее, чем это делает Татьяна? Но Евгений Онегин ответил ей **нравоучениями**, и все надежды бедной девушки рухнули.

Вскоре Татьяна попадает в новое, еще незнакомое ей общество. В этой среде она чувствует себя неуютно, ей все чуждо:

*...Татьяна смотрит и не видит,
Волнение света ненавидит;
Ей душно здесь... она мечтой
Стремится к жизни полевой,
В деревню, к бедным поселаням,
В уединенный уголок...*

И в светском обществе Татьяна остается той же простой русской девушкой. Она готова отдать «всю эту ветошь маскарада, весь этот блеск, и шум, и чад за полку книг, за дикий сад...».

Прежнюю Таню мы видим в последнем объяснении с Онегиным:

*Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

Татьяна выступает в романе как символ верности, доброты, любви. Давно всем известно, что счастье для женщин заключается в любви, в заботе о ближнем. Каждая женщина (будь она политический деятель, учитель или журналист) должна быть любима, должна любить сама, растить детей, иметь семью.

Для Пушкина Татьяна — идеал молодой русской женщины, которую, встретив, невозможно забыть. Так сильны в ней чувство долга, душевное благородство. «Я так люблю Татьяну милую мою...» — восклицает Пушкин.

Но почему же тогда роман заканчивается так печально?

Да потому, что если бы Татьяна Ларина оставила мужа, то это была бы уже не Тать-

яна. Это не был бы тот милый сердцу идеал, о котором так восторженно говорит поэт.

Размышляя над вновь прочитанным «Евгением Онегиным», я осознаю, что Татьяна Ларина всегда будет моим любимым литературным героем. Я очень хочу быть похожей на нее. И хотя прошло много лет со дня создания романа, черты характера Татьяны Лариной будут цениться всегда.

Ни с чем не сравнима радость первого прочтения великой книги. Это — привилегия юности. Как смело и просто перелистываются бессмертные страницы, как непринужденно и звонко **звучат** бессмертные стихи!

Но незабываема и другая, ни с чем не **сравнимая** радость — радость нового прочтения, в иные времена, в ином **возрасте**, в изменившемся мире, когда загорается вся душа от строк великого Пушкина.

Недаром другой великий поэт, А. Твардовский, сказал: «Если Пушкин приходит к нам с детства, мы по-настоящему приходим к нему лишь с годами».

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» и роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» — грандиозные по замыслу и содержанию произведения. Особое внимание в них уделяется женским образам.

Софья Фамусова (главная героиня в «Горе от ума») и Татьяна Ларина («Евгений Онегин») — образы, олицетворяющие любовь, жизнь, счастье, молодость и женскую прелесть. Однако характеры этих героинь совершенно разные. Софья — сложный для понимания образ. Противоречивость ее характера отметил Гончаров. Он писал, что Софья — это «смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения. ...В собственной, личной ее физиономии прячется что-то горячее, нежное, даже **мечтательное**».

Татьяна же была женским идеалом для А. С. Пушкина:

*Простите мне, я так люблю
Татьяну милую мою!*

В ней не было ничего непонятного читателю, и поэтому она сразу вызывала симпатию. Глубинной основой ее образа является народность. Именно это помогло Татьяне победить высший свет, и в этой победе залог победы духа народности над всем ему противостоящим. Весь милый для Пушкина облик Татьяны сближен с исключительно поэтической русской природой — простой, лишенной экзотики. Отсюда возникает характерное противопоставление русской природы, деревенской жизни Татьяны, полной тихих и поэтических прелестей, светской суете, где героиня вынуждена носить маску холодной и учтивой вежливости. Белинский писал: «Природа создала Татьяну для любви, общество пересоздало ее». На мой взгляд, это не так. Попав в светское общество, она осталась той же чистой и возвышенной Таней:

*Татьяна смотрит и не видит,
Волненье света ненавидит;
Ей душно здесь, она мечтой
Стремится к жизни полевой,
В деревню, к бедным поселянам,
В уединенный уголок...*

Она вовсе не стала светской дамой, в какую превратилась Софья, воспитывавшаяся в фамусовском обществе и оторванная от народа. В этом, на мой взгляд, и кроется главное различие между этими героинями. Однако Софья тоже незаурядная личность. Ее своеобразие заключается в том, что она выбирает не чин, не знатность, не перспективного Скалозуба, а безродного Молчалина, то есть предпочитает личные, моральные достоинства, свойственные конкретному человеку. Избрав Молчалина, Софья готова бороться за свой выбор, не боясь мнения света, гнева отца, для которого «кто беден, тот тебе не пара», и даже ядовитых насмешек Чацкого.

Образ Софьи интересен тем, что она и похожа, и не похожа на окружающих дам. Противопоставленная женскому лагерю как личность, героиня сближается с ним как социальный тип. Это умная, гордая девушка с сильным независимым характером и горячим сердцем. Но все ее хорошие задатки не полу-

чили, да и не могли получить развития в обществе, где «Фамусовы и Скалозубы являются правителями страны». Наоборот, ложное воспитание привило Софье много отрицательных черт, сделало ее представительницей общепринятых в этом кругу взглядов. Она не понимает Чацкого, не ценит его острого ума, его логичной беспощадной критики. Ошиблась она и в Молчалине, который любит ее «по должности».

По мнению Пушкина, Софья начертана неясно. В ней совмещается, казалось бы, несовместимое: мечтательность и практичность, сентиментальность и властность, наивность и холодная расчетливость, способность страдать и ядовитая насмешливость над страдающим Чацким.

И Софья и Татьяна читали сентиментальные романы. Поэтому эти героини ждали от любви каких-то чудес, и ни одна из них не замечала недостатков своего возлюбленного:

*Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается, безусловно,
Любви, как милое дитя...*

Мне кажется, что эти же слова можно сказать и о Софье, которая любит так же искренне и преданно. Вспомним, с каким чувством она рассказывала своей служанке Лизе о своем свидании с Молчалиным:

*Возьмет он руку, к сердцу жмет,
Из глубины души вздохнет,
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит.*

Софья страдает оттого, что не может открыто встречаться со своим любимым. Но настоящему она начинает страдать, узнав сущность Молчалина. Именно ее откровенность, искренность и непосредственность доказывают, что окружающее ее общество не убило в ней истинный народный характер.

Татьяна, как и Софья, воспитывалась на иностранных романах, поэтому Онегин рисуется воображению Татьяны в романтических красках:

*Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искунитель...*

Пушкин иронически замечает по поводу этих романтических грез Татьяны:

*Но нага герой, кто б ни был он,
Уж, верно, был не Грандисон.*

Истинное лицо Онегина познается Татьяной только после посещения деревенской усадьбы героя. Вглядываясь в обстановку онегинского кабинета, просматривая книги Онегина, Татьяна наконец начинает прозревать:

*Кто ж он? Ужели подражание,
Ничтожный призрак, или еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон...
Уж не пародия ли он?*

Белинский, высоко оценивший роль Татьяны, отметил: «Она поняла наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви». Таким образом, у Татьяны исчезло романтическое восприятие жизни, точно так же, как и у Софьи. Драма, пережитая Софьей, является первым в русской литературе опытом изображения душевной жизни женщины, которую позже изобразил А. С. Пушкин, описав жизнь Татьяны.

ПАНОРАМА РОССИЙСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Изучая с ранних детских лет творчество Александра Сергеевича Пушкина, гениального русского поэта, мы все же знаем его поверхностно и, перечитывая произведения великого поэта, открываем все новые и новые грани его творчества.

Это мое глубокое убеждение, в котором я только утвердился, когда перечитал роман в стихах «Евгений Онегин».

Широта охвата действительности, многоплановость, описание отличительных особенностей эпохи, ее колорита делают роман уникальным. Именно поэтому «Евгения Онегина» великий русский критик В. Белинский назвал энциклопедией русской жизни 20-х годов XIX столетия.

В этом произведении Пушкин анализирует социально-исторические условия своего времени, акцентирует внимание на наиболее животрепещущих проблемах. Пушкин изоб-

ражает духовную жизнь, быт, нравы различных слоев русского общества.

Показав трагедию поколения Онегина и осудив тем самым общественный строй России, автор утверждает в романе такой идеал общества, при котором личность могла бы свободно развиваться. Поэт стремился изобразить начавшийся поворот в обществе, пробуждение в нем интереса к жизни и быту народа.

Вот почему идея обновления и возрождения личности через общение с народом приобретает особое значение. Эта идея получила свое воплощение прежде всего в образе Татьяны.

Пушкин был близок к декабристским кругам, поэтому он резко осудил взгляды патриархального дворянства. Десятая, дошедшая до нас лишь в отрывках глава полностью посвящена декабристам.

Главное занятие московских дворян — пустая болтовня, слепое подражание всему иностранному, сплетни, распространяющиеся со скоростью звука. Пушкин с нескрываемым сожалением констатирует, что известность человека зависит от его материального положения. Он показывает бездуховность столичного общества, пустые интересы его представителей, их умственную ограниченность. Время в Москве как будто остановилось:

*Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец.*

Но Москва показана не только с плохой стороны. Описывая московское дворянство, Пушкин зачастую саркастичен, но вместе с тем поэт любит Москву:

*Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!*

А с какой гордостью за свою Отчизну написаны строки, посвященные Москве 1812 года!

*Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной...*

Итак, чем живет московское высшее общество, мы знаем. А чем отличается светская жизнь в столице? В первой же главе романа автор предоставляет нам возмож-

ность проследить за живущим в Санкт-Петербурге главным героем, за его увлечениями и заботами.

Поднявшись утром,
*Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брежет
Не прозвонит ему обед.*

После обеда с изысканнейшими блюдами и напитками — театр, затем бал, где

*Кругом и шум и теснота;
Врещат кавалергарда шпоры;
Летают ножки милых дам...*

Под утро утомленный Онегин едет домой, где это «забав и роскоши дитя»

*Спокойно спит в теки блаженной...
Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра.
И завтра то же, что вчера.*

Воспитание Онегина — типичного представителя петербургского света — лишено национальных основ. Онегин не приучен к труду, вся его жизнь лишена забот. Все петербургское общество живет такой же бессмысленной жизнью.

Пушкин с присущей ему лаконичностью описал и провинциальное дворянство. Портреты помещиков поразительно ярки:

*И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут,*

Не из Пушкина ли произрастает сатирическая манера Гоголя?

Провинциальное общество не столь чопорно в сравнении с Москвой и Петербургом. Описывая поместное дворянство, Пушкин ограничивается лишь мягкой иронией и не столь резко обличает.

Черты поместного дворянства наиболее полно отражены в образах членов семьи Лариных. Глава семейства Дмитрий Ларин, «простой и добрый барин», уже умер. Его вдова Прасковья Ларина в девичестве увлекалась французскими романами, вздыхала о некоем «славном франте, игроке и гвардии сержанте» и, выйдя замуж за безразличного ей на первых порах человека, который увез ее в свою деревню,

*Рвалась и плакала сначала,
С супругом чуть не развелась,*

*Потом хозяйством занялась,
Привыкла и довольна стала...
Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брала лбы...*

Прасковья Ларина хранила «привычки милой старины», была религиозна и справляла все церковные праздники.

Татьяна и Ольга представляют молодое поколение семьи. Говоря об Ольге, Пушкин ограничивается кратким описанием внешности, так как ее душевный мир не представляет интереса для поэта.

Зато образ Татьяны раскрыт полно. В любимых книгах она видела другую жизнь, более значительную, богатую событиями, других людей, более интересных. Главное душевное качество Татьяны — высокое благородство, поэтому она наиболее близка к народной жизни с ее обычаями и нравами.

Говоря о столице и провинции, мы не можем не затронуть тему народа. Пушкин был убежден, что народ с его неограниченными потенциальными возможностями может стать созидательной силой, которая так необходима России на данном переломном этапе.

Нужно отметить, что Пушкин, говоря о крепостных слугах, всякий раз указывает на то, как трудно им живется. Но в основном Пушкин изображает господ, а не слуг и крестьян.

Необходимым фоном для изображения дворянской жизни служит русская природа. Пушкин рисует зимние и осенние пейзажи, описывает весну:

*Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.*

Роман «Евгений Онегин» стал «энциклопедией русской жизни», потому что в нем всесторонне изображены самые главные и самые характерные тенденции жизни русского общества двадцатых годов XIX века. Пушкин полно и глубоко вскрыл появление опасной и модной болезни разочарования, объяснил ее причины разобщенностью передового дворянства и народа, наметил выход общества из кризисного состояния, из социального нездоровья.

Россия часто переживала трудные моменты истории. И нельзя забывать наших

великих людей, среди которых Пушкин занимает первое место. Если их помнить, можно в будущем избежать многих ошибок.

МОСКОВСКОЕ И ПЕТЕРБУРГСКОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1)

А. С. Пушкин искренне восхищается Москвой как воплощением национальной культуры, самобытности, русского духа, хранительницей исторической памяти народа. Поэт **гордится** старинными замками, Кремлем, свидетелями славы русского оружия, символами торжества идеи национального единства, национального самосознания:

*Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!*

Гордость московского дворянства его **соприкасаемостью** с героическими страницами русской истории, верность традициям, старинному жизненному укладу вызывают уважение, сочувствие поэта. И наоборот — низменность уровня духовного развития, пошлость привычек, ограниченное и самодовольное восприятие вызывают иронию и насмешку автора:

*Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец...
Все то же лжёт Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп...*

«Младые грации Москвы» и «архивны юноши» чопорно и неблагосклонно воспринимают провинциальную барышню: свысока, небрежно и самодовольно «озирают Татьяну с ног до головы», «ее находят что-то странной, провинциальной и жеманной». Простоту, естественность, непосредственность девушки юные московские дворяне трактуют как недостаток воспитания, неумение вести себя в свете, неумелое желание обратить на себя внимание. Впрочем, общество, признавая за Татьяной право на провинциальную странность, принимает ее в свой круг.

Поэт увлеченно и сочувственно описывает московские балы:

*Там теснота, волнение, жар,
Музыки грохот, свеч блистанье,
Мельканье, визорь быстрых пар
Красавиц легкие уборы...*

Его завораживает обилие света, громкая музыка, красивые наряды, грациозные движения танцующих. Праздничная суета, «шум, хохот, беготня, поклоны, галоп, мазурка, вальс» привлекают Пушкина красочностью, торжественностью. Татьяна, выросшая в гармоничном единении с природой, задыхается в этом столпотворении на ограниченном пространстве Собория, она «волнение света ненавидит»:

*Ей дугано здесь... она мечтой
Стремится к жизни полевой,
В деревню, к бедным поселянам,
В уединенный уголок,
Где льется светлый ручеек,
К своим цветам, к своим романам...*

А. С. Пушкин сопереживает героине, рвущейся из круга суеты, условностей, московского чванства на простор природы. Консерватизм, избирательность московского барства отталкивают и поэта, впрочем, и кузины, и тетушки довольно скоро преодолевают городской **снобизм** в отношении к его героине и искренне желают ей **достигнуть**, как им кажется, самого главного в жизни: удачно выйти замуж.

Уровень общения московского дворянства отдает провинциальной примитивностью и интеллектуальным убожеством. Если в деревне люди просты и бесцеремонны, приветливы и непретенциозны, в московском «свете пустом», но чопорном, напыщенном духовная ограниченность дворянской среды выглядит отталкивающей:

*Татьяна вслушаться желает
В беседы, в общий разговор;
Но всех в гостиной занимает
Такой бессвязный, пошлый вздор;
Все в них так бледно, равнодушно;
Они клеветуют даже скучно...*

Как поразительно близки эти строки тем, в которых Ленский жалуется на узость провинциального порядка сельского дворянства.

Гораздо более сложно неоднозначное отношение Пушкина к столичному **высшему** обще-

ству. В начале романа автор защищает петербургские балы от необъективной, беспощадно критической оценки Евгения Онегина («Я был озлоблен, он **утрою**»):

*Яо если б не страдали нравы,
Я балы б до сих пор любил.
Люблю их бешеную **младость**,
И **тесноту**, и **блеск**, и **радость**,
И дам обдуманый наряд.*

Пушкин разделяет скептическое восприятие разочарованным Онегиным уровня духовной жизни «света пустого», но неприятие Евгением всех достоинств аристократического образа жизни — и театра, и балета — вызывает противодействие автора.

В восьмой главе романа **А. С. Пушкин** уточняет свое восприятие петербургского дворянского общества, дает свою оценку наполненному светскими условностями образа жизни.

Авторский взгляд воплощается в представлениях музы поэта и воздаст должное роскоши, вкусу, изяществу, совершенству форм и красок аристократического общества. Вот как воспринимает муза светский раут:

*Вот села тихо и глядит,
Любуясь шумной **теснотою**,
Мельканьем платьев и речей,
Явленьем **медленным** гостей
Перед хозяйкой молодою
И темной рамою мужчин
Вкруг дам, как около картин.*

Столь же высоко оценивает муза и исполненный сдержанного достоинства стиль поведения высоких гостей, безупречную логику и благородный тон общения лучших людей России:

*Ей нравится порядок стройный
Олигархических бесед,
И холод гордости спокойной,
И эта **смесь** чинов и лет.*

Но воздавая должное интеллектуальной элите **страны**, являвшейся неотъемной частью столичного дворянства, Пушкин столь же искренне и объективно признает ее количественную незначительность. В основном же общество — **напыщенная**, холеная, полная великосветских условностей толпа — вызывает у поэта отвращение большее, чем консервативное московское дворянство. Строгие искусственные правила безупречного пове-

дения, благопристойного лицемерия отталкивают поэта неестественностью, безжизненностью, несвободой.

*Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые **лицы**,
Необходимые **глупцы**;
Тут были дамы пожилые
В чепцах и в розах, с виду злые;
Тут было несколько девиц,
Неулыбающихся **лиц**...*

Здесь все играют свои роли, однажды усвоенные и одобренные обществом, выражая не личное восприятие, а ролевое ожидание света: и «на эпиграммы падкий, на все сердитый господин», и «диктатор **балльный** стоял картинкою журнальной... затянут, нем и недвижим». Эта наигранность, фальшь, «света суета» в высшей степени неприятна полному жизни и искренности поэту и он выносит устами Татьяны строгий вердикт столичному дворянству.

МОСКОВСКОЕ И ПЕТЕРБУРГСКОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ **А. С. ПУШКИНА** «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2)

Прежде чем познакомить читателя с людьми, населяющими Москву, с их нравами, интересами, поэт не может не коснуться героического прошлого этого старинного города, не вспомнить годы лихолетья, которые уготовил Москве Наполеон. Пушкин гордится Москвою, не явившейся завоевателю коленопреклоненной, и безмерно любит ее:

*Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского **слилось**!
Как много в нем **отозвалось**!*

Чем увлеченнее автор рассказывает об историческом прошлом Москвы, тем острее потом ощущаем мы недовольство поэта нравами и укладом жизни московского дворянства: жизнь движется вперед, обновляется, только самодовольное московское барство не меняется и строго порицает всех, кто живет по-другому:

*Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец...
Все то же лжёт Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп...*

С недоверием и высокомерностью относятся барская Москва ко всем «чужим». Татьяну «младые грации Москвы сначала молча озирают... с ног до голоды», тут же «ее находят что-то **странной**, провинциальной и жеманной, и что-то бледной и худой» и только после всевозможных проверок принимают ее в свой **крут**, где только тем и занимаются, что ведут «...невинные беседы с прикрасой легкой **клеветы**».

Выросшая на лоне природы и в гармонии с ней, Татьяна задыхается в этом кругу постоянных сплетен, клеветы, пошлого вздора. Московское дворянство, погрязшее в пошлости, лжи, лицемерии и пустой болтовне, де-вушка искренне ненавидит:

*Все в них так бледно, равнодушно:
Они клеветают даже скучно;
В бесплодной сухости речей,
Расспросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки...*

Отношение автора к столичному высшему обществу несколько иное: он сам принадлежал к нему. Описывая в начале романа петербургские балы, Пушкин далек от их полного неприятия. Наоборот, ему доставляет удовольствие вспоминать балы своей юности:

*Яо если б не страдали нравы,
Я балы б до сих пор любил.
Люблю я бешеную **младость**,
И тесноту, и блеск, и радость,
И дам обдуманый наряд.*

В конце произведения Пушкин вновь обращается к столичным балам, восторгается роскошью, вкусом, совершенством форм и **красок** аристократического общества. Поэт воздаёт должное интеллектуальной элите Петербурга и одновременно с сожалением говорит о ее незначительном количестве. Большая же часть дворян, по мнению автора, — холеные, напыщенные, самодовольные и вместе с тем духовно ограниченные люди, с надуманным достоинством придерживающиеся искусственных правил:

*Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,*

*Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы;
Тут были дамы пожилые
В чепцах и в розах, с виду злые;
Тут было несколько девиц,
Неулыбающихся лиц...*

И московское, и петербургское дворянство, в изображении автора, в большинстве своем — пустые, самодовольные глупцы. Эти люди давно забыли, что значит иметь свое мнение, они руководствуются только мнением света. Искренность и простота для них — признаки странности и чуждества.

ДВОРЯНСТВО СТОЛИЧНОЕ И ПОМЕСТНОЕ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Все вложено в эту книгу: ум, сердце, молодость, мудрая зрелость, минуты радости и горькие часы без сна — вся жизнь прекрасного, гениального и веселого человека. Роман «Евгений Онегин», мне кажется, занимает центральное место в творчестве Пушкина. Это не только самое крупное по размерам, но и самое широкое по охвату тем, характеров, картин, мест произведение. Оно оказало огромное влияние на становление русского реализма.

Писатель работал над ним более восьми лет. За широту изображения русской жизни, за глубину типических образов и богатство мыслей В. Г. Белинский назвал роман «энциклопедией русской жизни». По нему действительно можно судить об эпохе, изучать жизнь России начала XIX века.

В это время происходил подъем национального самосознания, зарождалось организованное революционное движение. Вспомним хотя бы декабристов. Однако абсолютное большинство дворян не было затронуто этими процессами.

Поэт нарисовал яркие картины жизни столичного и провинциального дворянства. Уже с первых строк мы чувствуем пышность и пустоту, «блеск и нищету» петербургского света. Вот отец Онегина, который «давал три

бала ежегодно и промотался наконец». Вот и сам Онегин, который «легко мазурку танцевал и кланялся **непринужденно**», и «свет решил, что он умен и очень мил». Дни его проходят весело: «три дома на вечер зовут». Он легко вписывался в высшее общество, где присутствуют «необходимые глупцы», «моды образцы», «с виду злые дамы», «неулыбающиеся» девицы. Балы, обеды, опера, всевозможные празднества — вот основное времяпрепровождение. Жизнь «однообразна и пестра», и «завтра то **же**, что вчера».

Московское дворянство тяжеловеснее. Хотя и здесь

*Шум, хохот, беготня, поклоны,
Галоп, мазурка, вальс...*

И понятно, почему простодушной Татьяне «душно здесь». Московские знакомые Лариных наперебой говорят им о том, как выросла Таня. Сами они, однако, не меняются. Пушкин с убийственной иронией замечает:

*Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец...*

Пушкин начинает перечислять их «неизменные» качества так, что читатель невольно чувствует содрогание перед такой поразительной пустотой, И что характерно, «они клеветают даже скучно».

Поместное дворянство всегда считалось главной опорой трона. Посмотрим, как рисует его Александр Сергеевич. Перед нами проходит галерея образов и типов. Как ни убога жизнь помещиков по сравнению с человеческим идеалом, все же, на мой взгляд, они симпатичнее, чем столичная знать. Уже хотя бы потому, что большинство из них занимаются хозяйством, а значит, у них есть дело. Ведь у высшего света дела-то никакого нет. То, что барин живет рядом, следит за благосостоянием крестьян, тоже не мало.

Эти люди живут в ладу с природой, ведут здоровый образ жизни, не превращая утро в полночь. И, может быть, поэтому здесь и рождаются такие поэтические натуры, как Татьяна.

Но это лишь несколько скрашивает поразительную убогость. Глядя глазами образованного человека, **Онегина**, мы видим портреты сельских прожигателей жизни. Вот дядя Онегина, который «лет сорок с ключницей бранился, в окно смотрел и мух давил». Вот

помещики, которые только и говорят о хозяйстве, псарне, вине и своей родне.

Низкая культура, отсутствие высоких духовных интересов, боязнь нового и душевная лень — вот характерные черты многих из них. Их образование очень поверхностно. Так, мать Тани «русский **Н**, как **Н** французский произносить умела в нос», знала иностранных авторов не потому, что их прочла, а потому, что московская кузина «твердила часто ей о них». Подражание иностранному у многих проявляется даже в смешных мелочах.

Зато уж спеси помещикам не занимать. И крестьян они за людей не считают. В них много жестокости, причем часто неосознанной. Это, по определению поэта, «барство дикое». Так, мать Лариной сама «служанок билла осердись».

И конечно же, все они боятся нового, которое может ограничить их власть. Это особенно отчетливо видно по их отношению к Онегину. Когда «ярем он барщины старинной оброком легким заменил», соседи-помещики увидели в этом «страшный вред», а его ославили как «опаснейшего чудака».

С другой стороны, в этих людях видно и то, что не может не нравиться: простота, хлебосольство, сохранение старых русских традиций.

И столичное, и помещичье дворянство представлено в романе в остросатирическом плане. При всем различии их объединяют паразитизм, убогость внутреннего мира, пренебрежение интересами других людей, пустота **время**-препровождения, сплетни и прочее.

Пушкин открыто смеется над этим обществом, хотя порой с грустью говорит о сельской простоте или с умилением вспоминает свои забавы. Будучи сам человеком дела, он не может и не хочет принять пустоту светской жизни, хотя, конечно, и не чурается ее. «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», — говорит он.

Но ведь прежде-то — дельным!

Несомненно, в этом своем романе, как и в других произведениях, Пушкин является продолжателем сатиры Фонвизина и Грибоедова. И темы, и ситуации у трех этих писателей порой сильно похожи. Это значит, что они отражали то типичное, что было характерным для тогдашней России.

Заложенные традиции сатиры стали основой для ее расцвета позже. Белинский говорил, что без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени». Безусловно, без «Евгения Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не чувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины.

ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1)

Дворянский уклад жизни, затхлая, бездуховная атмосфера помещичьего быта ограниченных, примитивных «поместных владельцев» — та среда, неприятие которой объединяет главных героев романа, возвышает их над обыденностью жизни, возбуждает интерес и сочувствие. Глухость, ограниченность, узость интересов провинциальная неподвижность этой социальной среды предопределяют душевное одиночество Онегина, Ленского, Татьяны, их взаимное стремление друг к другу, несмотря на различия в мироощущении, в восприятии жизненных ценностей. Но в главном они близки — в богатстве внутренней жизни, осознании пошлости, суетности, бездуховного, примитивного способа существования деревенских помещиков.

Отец Татьяны, «добрый малый, но в прошлом веке запоздалый», вел простой обывательский образ жизни, какой вели его родители и деды; «в халате ел и пил; покойно жизнь его катилась; под вечер иногда сходилась соседей добрая семья, нецеремонные друзья, и потужить, и позлословить, и посмеяться кой о чем». Он искренне любил жену, был снисходителен к ее капризам, никогда не читал книг, но не препятствовал увлечению дочери, в общем, «был простой и добрый барин», необремененный интеллектом и образованием, и Ленский, «полный искренней печалью», с теплотой вспоминает о нем.

Мать Татьяны в юности испытала страстную любовь, но по старинному обычаю, «не спросясь ее совета, девицу повезли к венцу». Она «рвалась и плакала сначала», но «потом

хозяйством занялась, привыкла и довольна стала». Ее образ жизни типичен для деревенской помещицы:

*Она езжала по работам,
Сушила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок была осердясь —
Все это мужа не спросясь.*

Это были милые, гостеприимные люди, вполне удовлетворенные своим положением, не пытающиеся осмыслить устройство мироздания, но искренне привязанные друг к другу, ценящие порядочность, простоту, доброту. Такие деревенские жители, как и прекрасные картины природы, привлекают поэта гармоничностью и свободой. Под обаяние природы и простоты человеческих отношений попадают и главные герои романа, но поэтичности, умения найти прекрасное в простом им не всегда хватает.

И Татьяна, и Ленский, выросшие в деревенской глуши, довольно снисходительно, доброжелательно относились к соседям-помещикам, стараясь, впрочем, избегать общения с недалекими ограниченными сельскими жителями с их узким кругозором:

*Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О царне, о своей роде,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом...*

В своем вешем сне Татьяна видит себя на бесовском шабаше, среди галдящей и гогочущей шайки, производящей ужасные звуки: «лай, хохот, пенье, свист и хлоп, людская молвь и конский топ!» Вся эта бесовская, шальная нечисть пугает своей бесцеремонностью, нахрапистостью, грубостью, страшным видом напоминает колдовские образы Гоголя:

*...за столом
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полужок.*

Казалось бы, это обилие отталкивающих физиономий, эта пестрая толпа — просто об-

разы страшного сна, но последующее описание именин Татьяны разительно напоминает ее недавний сон:

*В передней толкотня, тревога;
В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога,
Поклоны, шорканье гостей,
Кормилиц крик и плач детей.*

Образы гостей Лариных удивительно похожи на увиденных во сне чудовищ своей непривлекательностью и уродливостью, примитивностью, даже созвучием имен. Деревенские помещики так опустили, оскудели умом, что немногим отличаются от чудовищ — полуживотных, полулюдей. Сатирическая сила пушкинского обличения бездуховности и пошлости достигает апогея — воображаемая и реальная компании героев перекликаются, сливаются. Образы людей ничуть не лучше уродливых героев странного сна. Если внимательно присмотреться, то примитивные, но безобидные соседи-помещики оказываются столь же отталкивающими, как и воображаемые чудовища. Все это одна компания.

Некоторые из гостей Лариных: «мосье Трике, остряк, недавно из Тамбова, в очках и в рыжем парике» — пошлый стихоплет, провинциальный массовик-затейник, крикливый остро слов, привыкший быть в центре внимания с заранее заготовленным набором убогих шуток; «Гвоздик, хозяин превосходный, владелец нищих мужиков» — безразличный к судьбе своих подданных; «толстый Пустяков» — сама фамилия, как и определение, недвусмысленно говорят об ограниченности интересов, обывательском самодовольстве, душевном убожестве.

Автор считает персонажей настолько примитивными, что использует устаревший литературный прием говорящих фамилий, полностью выражающих сущность героев.

Наиболее подробно дан образ «старого дуэлиста» **Зарецкого**:

*Зарецкий, некогда буян,
Картежной шайки атаман,
Глава павес, трибун трактирный,
Теперь же добрый и простой
Отец семейства холостой.*

Этот человек с большими задатками незаурядной личности и ярким темпераментом разменял свою жизнь на мелочные увлечения, утопил в вине свои достоинства. Разумеется, он стоит выше массы провинциального дворянства, и даже Онегин, «не уважая сердца в нем, любил и дух его суждений, и здравый толк о том о сем». Но душевную энергию Зарецкий тратил не на созидание, а на разрушение, умел «порой расчетливо смолчать, порой расчетливо повздорить, друзей поссорить молодых и йа барьер поставить их...»

А. С. Пушкин, верный жизненной правде, создал запоминающиеся образы помещиков. Портреты одних из них очень выразительные, подробные, портреты других помещиков поверхностные. Поэт беспощадно изобличает потребительское отношение помещиков к жизни, но с искренней симпатией относится к простоте и доброте отношений, которые существуют в среде провинциального дворянства. Да, они не герои, это обыкновенные люди со слабостями, недостатками, они не стремятся к высокому, но все же проявляют участие и теплоту к своим близким и ожидают от них того же.

ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2)

Наиболее полно провинциальное дворянство автор описал на примере семьи помещиков Лариных. Главу семейства, отца Татьяны, Пушкин не без иронии называет «добрый малый, в прошедшем веке запоздалый». Он равнодушно относился к образованию и книгам, которые сам никогда не читал и считал «пустой игрушкой». Ларин вел размеренный, спокойный образ жизни, «в халате ел и пил», сердечно любил свою жену, «в ее затее не входил, во всем ей веровал беспечно», одним словом, «был простой и добрый барин».

Жена его в девичестве была сильно влюблена в некоего Грандисона, сержанта гвардии и «славного франта», но по настоянию роди-

телей **вынуждена** была выйти замуж за не-любимого, который, «что б ее рассеять горе», поспешил увезти ее в деревню. Молодая помещица еще некоторое время «рвалась и плакала», но потом занялась хозяйством и привыкла к своему новому положению и к мужу:

*Привычка свыше нам дана:
Замена счастию она.*

А когда спустя некоторое время она поняла, что мужем можно еще и «самодержавно управлять», то жизнь в деревенской глуши приобрела новый смысл. Образ жизни Татьяниной матери типичен для деревенской помещицы:

*Ока езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь —
Все это мужа не спрашивая.*

Утонченные манеры, которыми в девичестве могла похвастать старшая Ларина и над которыми автор открыто иронизирует («Бывало, писывала кровью, она в альбомы нежных дев, звала Полиною Прасковью и говорила нараспев, корсет носила очень узкий, и русский Н как N французский произносить умела в нос...»), она со временем забыла и «стала звать Акулькой прежнюю Селину и обновила наконец на вате шлафор и чепец».

Простые, мирные, вполне удовлетворенные своим положением люди, не пытающиеся осмыслить устройство мироздания, но искренне привязанные друг к другу и очень гостеприимные, Ларины любили гостей, и те, чувствуя это, часто навещали соседей, чтобы вместе «и потужить, и позлословить, и посмеяться кой о чем». Разговоры помещиков никогда не выходили за рамки быта:

*Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем...*

Будучи приверженцами «привычек милой старины», родители Татьяны строго следовали заведенным прадедами обычаям:

*У них на Масленице жирной
Водились русские блины;*

*Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хороводы...
Им квас как воздух был потребен,
И за столом у них зостям
Носили блюда по чинам.*

Говоря о супругах Лариных, автор всегда использует легкую иронию, они для поэта, на мой взгляд, — воплощение лучшей части провинциального дворянства: не блещут интеллектом, духовно ограниченные, но вместе с тем простые, добрые, открытые.

А есть среди помещиков и другие, они — в Татьянинном сне, привидившемся ей накануне именин. Девушке снится, что изба, куда ее принес медведь, сплошь кишит чудовищами:

*...за столом
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остров чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот.*

Автор не случайно вводит в произведение этот сон: слишком похожи чудовища на собравшихся гостей в день ее именин. Образы гостей Лариных, подобно приснившейся нечисти, отталкивают своей непривлекательностью, уродливостью и примитивностью. Они, поместные дворяне, так опустили, так оскудели умом, что мало чем отличаются от животных. Персонажи сна и гости Лариных сливаются и образуют одно целое.

Взять хоть бы Трике: «Остряк, недавно из Тамбова, в очках и в рыжем парике», — примитивный человек, привыкший всегда быть в центре внимания и выдающий глупые, пустые, кем-то сочиненные стишки за свои собственные:

*Меж ветхих песен альманаха
Был напечатан сей куплет;
Трике, догадливый поэт,
Его на свет явил из праха,
И смело вместо Belle Nina
Поставил Belle Tatiana.*

Был тут и «отставной советник Флянов, тяжелый сплетник, старый плут, обжора, взяточник и шут», и помещик Гвоздин, «владелец нищих мужиков», и «толстый Пустя-

ков», о сущности которого говорит уже его фамилия.

Итак, в своем произведении Пушкин беспощадно изобличает потребительское отношение помещиков к жизни, их духовную ограниченность и скудость интересов. В то же время поэт с искренней симпатией относится к простоте провинциального дворянства, ведь именно этого качества так недостает дворянству столичному.

НАРОД В РОМАНЕ В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

А. С. Пушкин показал в романе духовные поиски лучших представителей русского дворянства, отразил жизнь этой социальной группы во всем ее многообразии и сложности. В. Г. Белинский заслуженно назвал это произведение энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением.

Народность романа не только в выражении народного духа, традиций, мироощущения, национального самосознания, воплощенных преимущественно в образе Татьяны Лариной, авторских отступлениях, но и непосредственно в образах представителей народа, в зарисовках с натуры. Автор создал широкую и объемную панораму жизни русского общества, и народная стихия отражена в романе достаточно полно.

В первой главе автор изображает утро трудового Петербурга, противопоставляя его праздному, противоестественному образу жизни столичного дворянства.

*Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелю с бала едет он:
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охотник спешит...*

Работающее население Петербурга встает чуть свет, зарабатывая себе на жизнь, обеспечивая нормальную жизнедеятельность города и паразитическое существование столичной аристократии. Обилие глаголов под-

черкивает бодрый трудовой ритм, здоровое рабочее настроение просыпающегося большого города, эпитет «неугомонный» усиливает впечатление настроенности на работу, целеустремленности, созидательности.

Достаточно полно описан образ няни Татьяны. Это воплощение доброты, преданности, заботливости. Трогательно милая суетливость старушки, ее искренняя привязанность к своей воспитаннице, неумное желание угодить любимице. Поэтичностью, мечтательностью, увлеченностью, таинственными народными преданиями, поверьями, песнями, страшными загадочными рассказами, чарующими песнями крепостных девушек Татьяна обязана няне. Мироощущение, верность нравственным заветам старины, любовь к природе и гармоничная связь с ней внушены, безусловно, трогательно искренними, душевными рассказами няни. Когда у Тани грусть и смятение в душе, она по привычке обращается к своей воспитательнице, чтобы обрести покой, умиротворение, состояние гармонии с окружающим миром.

«Что, Таня, что с тобой? —

«Мне скучно,

Поговорим о старине». —

«О чем же, Таня? Я, бывало,

Хранила в памяти не мало

Старинных былей, небылиц

Про злых духов и про девиц...»

Влюбленная Татьяна просит рассказать, как влюблялись в старину, как находили своего суженого, как искали свой путь к счастью. Нянин рассказ не внушил оптимизма девушке в реальности воплощения ее мечтаний, да, впрочем, Татьяна и не могла рассчитывать на другой ответ. Народная мораль, предписывающая смирение, покорность, абсолютное подчинение воли родителей, верность суженому, хоть и не любимому, но данному раз и навсегда. Няня без тени сомнения убеждает любимицу в том, что чувства девушек ровно ничего не значили в судьбе: «И, полно, Таня! В эти лета мы не слыхали про любовь». Таня, полностью поглощенная своей страстью, не хочет смириться с невозможностью воплощения своей мечты. Но толковая неторопливая речь няни расхолаживает ее пыл, отрезвляет, возвращает на землю:

*«Да как же ты венчалась, няня?» —
«Так, видно, Бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцат лет...
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели
Да с пением в церковь повели».*

Уроки народной нравственности не прошли даром для Татьяны, усвоившей главный принцип девичьей добродетели: верность мужу, независимо от испытываемых чувств, безупречное исполнение долга до гробовой доски.

Поэтичностью, задушевностью, мечтательностью проникнута песня дворовых девушек, собирающих клубнику в барском саду. Несмотря на обязательность пения («...И хором по наказу пели... Чтоб барской ягоды тайком уста лукавые не ели...»), девушки поют искренне, звонкими голосами, выражая истинное стремление к счастью, красоте, воплощению мечтаний:

*Как заманим молодца,
Как завидим издали,
Разбежимтесь, милые,
Закидаем вишенъем.
Вишенъем, малиною,
Красною смородиной.*

Лукавое, веселое, озорное содержание песни резко контрастирует со смущением и смятением Татьяны, которая небрежно слушает, потому что пение несозвучно ее душевному настроению.

Не очень детально, но выразительно нарисован портрет ключницы дома Анисьи. В ее монологе воплощено доброе, искреннее, уважительное отношение крепостной крестьянки к своему старому хозяину:

*«...И старый барин здесь живал;
Со мной, бывало, в воскресенье,
Здесь под окном, надев очки,
Играть изволил в дурачки.
Дай Бог душе его спасенье,
А косточкам его покой
В могиле, в мать-земле сырой!»*

Прекрасна, в стиле народных песен, речь Анисьи, трогательна ее признательность своему барину за внимательность, человечность. К Евгению же она достаточно равнодушна и не выражает никаких чувств привязанности, уважительности.

Стихию народности воплощает в первую очередь Татьяна. Сюжет, тематика произведения не позволили поэту создать более яркие, детально написанные образы представителей народа, но и указанные достаточно запоминаются своеобразием языка, характера, характерным народным мировосприятием, традиционной моралью.

ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1)

А. С. Пушкин — не только повествователь, сочинитель романа, но и один из героев произведения. Это придает описываемым событиям необыкновенную достоверность, заставляя читателя поверить в реальность персонажей романа, как реален образ его автора. Автор как персонаж придает роману необыкновенный лиризм. Он незримо присутствует на страницах романа во время всего повествования, периодически предстает как действующее лицо описываемых событий. Автор — живой, полнокровный персонаж со своим характером, мироощущением, идеалами. Неожиданность вторжения автора в события романа органичная, творчески оправданная: не нарушая ход сюжета, субъективный взгляд поэта позволяет глубже осмыслить содержание событий, выразить оценку наиболее значительных для Пушкина исторических фактов, наиболее волнующих его явлений действительности.

Присутствие образа автора мы замечаем с самого начала романа, например, поэт подчеркивает типичность полученного Онегиным образования, более того, включает в эту социальную среду и себя:

*Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь...*

Пушкин всячески отстаивает свою, независимую от главного героя оценку событий, жизненных ценностей, противопоставляя пресыщению Онегина театром восхищение им, называя театр «волшебным краем», холодно-му отношению Онегина к балам — свое вос-

торженное отношение к ним: «Люблю я бешеную младость, и **тесноту**, и блеск, и радость, и дам обдуманый наряд...» Настроение поэта в начале романа игривое, ветреное, переменчивое. Он поклоняется женским ножкам, уподобляясь Онегину и всему пустому аристократическому обществу, изучившему «науку страсти **нежной**», воздавая дань юношеским забавам:

*Люблю ее, мой друг Эльвина,
Под длинной скатертью столов,
Весной на мураве лугов,
Зимой на чугуне камина,
На зеркальном паркете зал,
У моря на граните скал.*

Автор здесь легкомысленный, вполне в духе «света пустого», типичный завсегдатай столичных балов. Но сразу же следует опровержение: да, он не идеальный, издержки воспитания, среды, образа жизни петербургской аристократии и на него наложили отпечаток. И все же автор достаточно сложный, неоднозначный, он вмещает в себе наряду со светской бесцеремонностью глубину и утонченность чувств:

*Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередой,
С любовью лечь к ее ногам!
Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!*

Пошловатое, игриво-легкомысленное «ножки» сменилось мучительно-восторженным, окрашенным легкой грустью несбывшихся надежд «милые ноги». Это далеко не та наигранная страсть, вынуждавшая «являться гордым и послушным, внимательным иль равнодушным», а искреннее, глубокое чувство. Чтобы осветить его, понадобились грозные молнии, а не свечи бального зала, и под ноги любимой брошен скалистый берег Крыма, а не зеркальный паркет.

Поэт гораздо выше слабостей, поверхностных увлечений, внутренний мир его богат, **многообразен**. Преодолев привлекательность аристократической среды, автор поднялся над ней, освободившись от пошлости, пустоты и однообразия светского образа жизни, и на этой почве сошелся с Онегиным:

*Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,*

*С ним подружился я в то время...
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердцах жар угас...*

Однако Пушкин неоднократно подчеркивает, что отождествлять его с Онегиным неуместно: правда, критическое восприятие действительности, протест против пошлости, бездуховности, поиск общественных идеалов, стремление реализовать себя, чтобы не «глядеть на жизнь, как на обряд» очень сближает автора и Онегина.

Автор шире, восприимчивее Онегина, он находит источник радости в том, его ироничный Евгений может даже не заметить. У Онегина отсутствует поэтическое восприятие мира, Пушкин и в часы сердечного одиночества испытывает полноту впечатлений, творческий подъем:

*Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, явь ищущу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует...*

Ощущение тайны природы, ее гармонии и красоты, осознание благотворного влияния ее естественности и величественности также отличает автора от Онегина:

*Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! Я предан вам душой.
Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной...*

Автор очень любит Татьяну, ее задумчивую мечтательность, глубину и постоянство чувств, напряженность душевной жизни — да, это его, повзрослевшего **духовно**, идеал женщины, он даже отождествляет ее со своей музой:

*И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.*

Очень доброжелательно относится автор к романтически восторженному Ленскому, свободолюбивые настроения которого и вера в святость и всепобеждающую силу настоящей дружбы кажутся слепком юношеского портрета Пушкина. Но автор давно пережил период увлечения романтизмом, и теперь иронично подчеркивает высокопарность модного **литера-**

турного течения, его оторванность от действительности. Правда, к иронии подмешивается и горечь от невозвратности времени:

*Смирлись вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.*

Просто и строго излагает автор свой художественный манифест: отражение жизни, ее повседневной прозы.

*Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор...*

Образ автора, возникающий на страницах романа, — живой, ищущий, искренний, мечтательный и ироничный, — интересен своеобразием личности, оригинальностью взглядов, доброжелательностью к героям. Мы следим за его судьбой с неменьшим интересом, чем за судьбами главных героев произведения.

ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2)

В романе «Евгений Онегин» нашла художественное воплощение жизнь России начала 19 века. Духовные поиски и идейно-психологический кризис части передового столичного дворянства, быт и культурный уровень провинции, жизнь народа — все это давало основания называть произведение «энциклопедией русской жизни». И все же главное место в романе занимают внутренняя жизнь и взаимоотношения героев, принадлежащих к той же социальной среде, что и автор.

Чтобы подчеркнуть реальность описываемых событий и персонажей, Пушкин применяет оригинальный литературный прием — вводит в роман образ автора. Этот прием редко встречается в художественной литературе и привычно выглядит в очерке или другом журналистском жанре, отражающем реальную жизнь. Поэт сознательно

жертвует плавностью и последовательностью истории взаимоотношений героев, вторгается в вымышленный мир, чтобы перенести в текст трогательный лирический колорит, чувство приобщенности к творческому миру. Автор как бы доверительно советуется с читателями о путях развития сюжета. Пушкин привносит в эмоциональную сферу романа свои личные переживания, воспоминания, предположения, становится полноценным героем произведения. Каким же предстает автор на страницах романа?

Образ автора появляется уже во второй главе. Пушкин подчеркивает духовное родство с Онегиным, общность происхождения и образа жизни:

*...Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я...*

Оценивая воспитание и образование Евгения Онегина, Пушкин указывает на их типичность как для всех молодых людей их круга, так и для себя лично:

*Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитаньем, слава Богу,
У нас немудрено блеснуть.*

Но все же Пушкин неоднократно подчеркивает различие между собою и Онегиным, настойчиво убеждает читателя, что отождествлять лирического героя с образом Онегина не следует. Поэт восхищается «волшебным краем» театра, блистательным миром балета — Онегин посещает представления лишь для поддержания имиджа светского человека. Пушкин любит «бешеную молодость, и тесноту, и блеск, и радость» бала — Онегину «наскучил света шум», и балы он посещает по привычке, соблюдая один из ритуалов светского образа жизни. Пушкин увлеченно, самозабвенно предается поэзии, называя ее «высокой страстью», — Онегин довольно пренебрежительно относится к поэтическому творчеству, «брал Гомера, Феофокрита», «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить». «Прелестный уголок», тихая, умировотворенная русская природа на Онегина наводила сон — Пушкин восхищается естественной гармонией чудесных уголков

русской глубинки: «Цветы, любовь, деревня, праздность, поля! Я предан вам душой».

Несмотря на демонстративное стремление автора «заметить разность» между ним и своим героем, они близки в главном — критическом отношении к российской действительности. «Условий света свергнув бремя», «отстав от суеты», Пушкин и Онегин опровергают «страстей **игру**», но критическое восприятие общественного уклада стало для Евгения навязчивой идеей, жизненной философией. Пресыщенность светским образом жизни, осознание ее бездуховности и однообразия полностью отторгли героя от общества, сделав его мизантропом, не подвигнув на усовершенствование мира. Образ автора значительно сложнее, многограннее, универсальнее: оторванный от родины, сосланный Пушкин, в отличие от свободного в выборе места жительства Онегина, ностальгически вспоминает о России, «где я страдал, где я любил, где сердце я похоронил». Лирический герой находит множество радостей в малом, на его восприятие жизни не влияет несправедливое общественное устройство. Сравнивая себя с Онегиным, автор **заключает**: «Я был озлоблен, он угрюм», то есть Пушкин не замкнулся в себе, не отверг весь мир, а болезненно воспринимал его несовершенство, Онегин же отгородился от мира. Если проводить параллель с комедией «Горе от ума», то образ автора близок Чацкому, столь же критически **относящемуся** к окружающей действительности, но направляющему весь жар души на ее усовершенствование. Изоляция Онегина бесплодна, он не предпринимает сознательных попыток воздействовать на жизнь, предел его мечтаний — найти гармонию в себе самом. Но автор сочувствует герою, его мучительным поискам своего жизненного пути, воздаст должное «души прямому благородству». Пушкин утверждает: «Я сердечно люблю героя моего». Автор, выстраивая жизнь героя, желает для него лучшей доли.

Столь же доброжелательно относится поведствователь и к Ленскому, пылкому, восторженному юноше, свято верящему, «что друзья готовы за честь его принять оковы». Ленский, как и Онегин, чуждается пошлого дворянского общества («ему не нравились

пиры»), он достаточно образован, чтобы обсуждать с Онегиным «племен минувших договоры, плоды наук, добро и зло», то есть все вечные вопросы человечества. И все же друзья противоположны, как «волна и камень, стихи и проза, лед и пламень», в главном — определении своего места в мире. Онегин — эгоцентрист, его душевный кризис существует вне всех глобальных проблем; Ленский — альтруист: благо человечества, стремление вместе с друзьями «бессмертной семьей» «мир блаженством одарить» представляет для него цель жизни. Психологически Ленский очень близок Пушкину, который столь же восторженно верит в могучую силу дружбы: «Друзья мои, прекрасен наш **союз!**». Однако автор уже пережил период увлечения романтизмом, стихи юного поэта, которые «полны любовной чепухи», вызывают ироническую улыбку Пушкина: «Так он писал темно и вяло...». Автор скорбит о смерти поэта и призывает читателей к состраданию к тому, кого переполняла «жажда знаний и труда» и «сны поэзии святой». Пушкин прогнозирует судьбу Ленского, останься тот жив, и не может однозначно ответить, стал бы он блестящим поэтом, чья «умолкнувшая лира гремучий, непрерывный звон в веках поднять могла», или «поэта обыкновенный ждал удел», «в нем пыл души бы охладел» и он «расстался б с **музами**, женился, в деревне, счастлив и рогат, носил бы стеганный **халат...**». И эта неопределенность авторской интонации как бы приглашает читателя в соавторы, предлагая ему предположить оставшиеся за рамками романа события.

Очень нежно относится Пушкин к Татьяне — мечтательной, поэтичной, цельной и последовательной, естественной и гармоничной. «Татьяны милый идеал» стал для поэта идеалом русской девушки, искренней и непосредственной. **Пушкин** оправдывает ее душевный порыв, хоть поступок Татьяны, написавшей Онегину «необдуманное письмо», был достаточно опрометчив:

За что ж **виновнее Татьяна?**

За то ль, что в милой простоте

Она не ведает обмана

И верит избранной мечте?

Поэт искренне радуется за Татьяну, которая делает успехи в московском светском

обществе («с победою поздравим Татьяну милую мою...»), гордится ее безупречным поведением в роли **светской** дамы и ее непреклонностью в роли жены пусть и нелюбимого мужа.

Автор и непосредственно в лирических отступлениях вторгается в ткань повествования, и незримо присутствует во всех эпизодах романа. Но это и **полноценный**, самостоятельный герой произведения. Его образ, искренний, ироничный, мечтательный, проявляется не только в оценке героев, их поступков, но и в воспоминаниях о своей жизни, друзьях, в **выражении** планов и надежд. Вся жизнь поэта проходит перед глазами читателей:

*Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою...
Вспомню прежние романы,
Вспомню прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно уживались мы!*

Друзья поэта: Чаадаев, Вяземский, Каверин — появляются на страницах романа, что подчеркивает его историчность. В лирических отступлениях автор высказывается о любви к природе, театру, музе, о своих путешествиях, ссылке, родном имении. Размышляет он и о жизни, и философские мысли автора поражают глубиной и мудростью:

*Но грустно думать,
Что напрасно была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечастно,
Что обманула нас она.*

ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 3)

Пушкин, закончив работу над основными главами «Евгения Онегина», бил в ладоши и кричал, хваля самого себя: «Ай да Пушкин!..» Поэт, которого даже холодный Николай II признал «одним из самых умнейших мужей России», понял, что создал шедевр.

Роман «Евгений Онегин» — легкий, изящный, искрящийся своей многогранностью и бездонной глубиной содержания. Этот «магический кристалл», отразивший в себе всю поэтическую и горькую русскую действительность «золотого века», до сих пор не имеет себе равных не только в русской, но и во всей мировой литературе.

Пушкин работал над романом не один год, это было самое любимое его произведение. Ведь автору «Онегина» пришлось пережить и изгнание, и одиночество, и потерю друзей, и горечь гибели лучших людей России. Наверное, поэтому роман был так дорог Пушкину. И не случайно создается впечатление, что главный герой романа все же не Онегин, а сам Пушкин. Он присутствует везде: и на балу, и в театре, иронически наблюдая за своим героем, и в деревне, и в убогих гостиных мелкопоместных дворян, и в саду у скамейки, на которой так и осталась сидеть Татьяна после отповеди, данной ей любимым человеком... Героев романа окружают друзья Пушкина: то пронесется Чаадаев, то сверкнет очками Вяземский, то послышится шум моря у ног молоденькой Машеньки Раевской — будущей княгини Волконской, то в неопубликованной десятой главе мрачной угрозой мелькнет тень Якушкина... И везде из-за спин видна улыбка самого Александра Пушкина, Роман был для поэта, по его словам, плодом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Образ автора создают лирические отступления, их в романе двадцать семь значительных по объему и около пятидесяти малых. Кто же главный герой романа «Евгений Онегин»? Многие считают, что главный герой романа — это все-таки сам Пушкин. Если прочесть роман повнимательней, то можно увидеть, что в нем не один главный герой, а два: Онегин и Пушкин. Об авторе мы узнаем почти столько же, сколько и о Евгении Онегине. Они во многом похожи, недаром Пушкин сразу же назвал Онегина добрым своим приятелем. Пушкин о себе и об Онегине пишет:

*Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас...*

Автор, как и его герой, устав от суеты, не может в душе не презирать людей света,

мучается воспоминаниями о юности, светлой и беспечной. Пушкину нравится «резкий, охлажденный» ум Онегина, его **недовольство** собой и злость мрачных эпиграмм. Когда Пушкин пишет о том, что Онегин «родился на берегах Невы», говорит о воспитании Онегина, о том, что он знал и умел, то невольно представляется сам Пушкин. Автор и его герой — это люди одного поколения и примерно одного типа воспитания: у обоих были французы-гувернеры, оба провели молодость в петербургском свете, у них общие знакомые и Друзья. Даже родители их имеют сходство: отец Пушкина, как и отец Онегина, «жил долгами...». Обобщая, Пушкин пишет: «Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь, так воспитаньем, слава богу, у нас не мудрено блеснуть».

Поэт поневоле отмечает и свое отличие от Онегина. Об Онегине он пишет, что «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить». Пушкин, в отличие от Онегина, занимается поэзией серьезно, называя ее «высокой страстью». Онегин не понимает природы, автор же мечтает о тихой, спокойной жизни в райском уголке, где он мог бы наслаждаться природой. Пушкин пишет: «Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок». По-разному воспринимают Пушкин и Онегин, **например**, театр. Для Пушкина петербургский театр — волшебный край, о котором он мечтает в ссылке. Онегин же «входит, идет меж кресел по ногам, двойной лорнет, скосясь, наводит на ложи незнакомых дам», а потом, едва взглянув на сцену, с рассеянным видом «отворотился и зевнул». Пушкин умеет радоваться тому, что так наскучило, опостылело Онегину. Для Онегина любовь — это «наука страсти нежной», у Пушкина отношение к женщинам другое, ему доступна настоящая страсть и любовь.

Мир Онегина и Пушкина — это мир светских обедов, роскошных забав, гостиных, балов, это мир высокопоставленных особ, это мир высшего общества, в который попасть далеко не просто. Читая роман, мы постепенно понимаем отношение Пушкина к светскому обществу и дворянскому классу, к которому он сам принадлежит по рождению. Петербургский высший свет он подвергает резкой критике за фальшь, неестествен-

ность, отсутствие серьезных интересов. С насмешкой относится автор к поместному и московскому дворянству. Он пишет;

*Несчастно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд,
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей...*

Пушкину нелегко жить, гораздо труднее, чем Онегину. Онегин разочарован в жизни, у него нет ни друзей, ни творчества, ни любви, ни радости, у Пушкина все это есть, но нет свободы — его высылают из Петербурга, он не принадлежит сам себе. Онегин свободен, но зачем ему свобода? Он томится и с ней и без нее, он несчастлив, потому что не умеет жить той жизнью, какой живет Пушкин. Онегину ничего не надо, и в этом его трагедия. Если Пушкин наслаждается природой, то Онегину этого не дано, потому что он ясно видит, что «и в деревне скука та же». Пушкин сочувствует Татьяне, которая живет среди «дикого барства» в деревне, а затем в высшем обществе Петербурга, о котором она говорит, что это «ветошь маскарада», и не просто сочувствует, он пишет: «Я так люблю Татьяну милую мою». Из-за нее он вступает в спор с общественным мнением. В одном из лирических отступлений автор раскрывает перед нами свой идеал женщины, которая «от небес одарена воображением мятежным, умом и волею живой, и своенравной головой, и сердцем, пламенным и нежным». Пушкин признается, что письмо Татьяны он свято бережет и не может им начитаться.

Многие строки романа раскрывают перед нами биографию автора, начало его творческого **пути**, имена его кумиров, события литературной борьбы, отражение настроений общественных групп и литературных группировок. Многие лирические отступления поэта посвящены культурной жизни России начала девятнадцатого века. Из этих строк мы узнаем, что поэт был горячим театралом. Он пишет о театре: «Там, под сению кулис, молодые дни мои неслись». Размышляя о смысле человеческого существования, о значении молодости в жизни каждого человека, Пушкин с горечью говорит:

*Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она.*

Заканчивая роман, Пушкин снова обращает взор к тем, кого любил в юности, кому остался верен сердцем. Какими бы разными ни были Пушкин и Онегин, они из одного лагеря, их объединяет недовольство тем, как устроена российская действительность. Умный, насмешливый поэт был настоящим гражданином, человеком, который не был равнодушен к судьбе своей страны. Многие друзья Пушкина считали, что он передал свои черты Ленскому и изобразил себя в нем. Но в лирических отступлениях Пушкин показывает ироническое отношение к Ленскому. Он пишет о нем:

*Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, жёнился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганный халат...*

Онегина же Пушкин мечтал сделать декабристом, и в этом сказалось все его уважение к своему герою.

ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 4)

«Евгений Онегин», пожалуй, самое трудное для понимания произведение русской литературы. Про него не скажешь словами Твардовского: «Вот стихи, а все понятно, **все на** русском языке». Язык этого романа (в широком смысле, не только лингвистическом) очень труден для современного читателя. Не понимали этот язык и современники поэта. Однако они верно уловили, что художественный нерв «Евгения Онегина», средоточие творческих задач, поставленных Пушкиным, связаны с формой повествования или формой авторского присутствия в тексте.

Поначалу, после выхода отдельного издания первой главы, современники решили, что Пушкин подражает байроновскому «Дон Жуану». Действительно, повествователь «Евге-

ния Онегина» перескакивает с предмета на предмет, говорит много «необязательного» («светская болтовня»), и все это обильно приправлено шутками и иронией, так что понять мысль автора невозможно, да и облик его получается каким-то несерьезным. В конце первой главы Пушкин пишет:

*Перечитал все это строго:
Противоречий очень много,
Но исправлять их не хочу.*

Признание принципиальное, ибо здесь сам автор обозначил ведущий принцип построения своего романа в стихах. Этот принцип — противоречие. Например, 5 строфа 1 главы весьма критически оценивает уровень образованности Онегина, но затем идет перечисление «всего, что знал еще Евгений», и в 8 строфе делается вывод, что знал он не так уж и мало. Но главное противоречие всего романа, и особенно 1-й, ключевой главы — соотношение личности Онегина и личности повествователя. С одной стороны, можно заключить, что Онегин и Я романа близки по духу, даже друзья. Но строфа V решительно объявляет, что:

*Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной...
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.*

Откуда берутся эти противоречия и почему автор их допускает? Дело в том, что на протяжении текста романа значение местоимений первого лица (я, мне, мной и т. п.) все время меняется. В одних случаях они обозначают автора-поэта, пишущего роман об Онегине и других персонажах (вспомним рассуждения о литературе, ее истории, теории и практике сочинительства). В других случаях Я обозначает реального человека, который параллельно написанию романа об Онегине живет **своей**, «биографической» жизнью Пушкина, которая теперь нам хороша известна, да и многим первым читателям была знакома. Таковы, например, три последние строфы первой главы. И наконец, в ряде эпизодов первой главы Я обозначает некоего вымышленного персонажа, безымянного знакомого Онегина по петербургскому свету.

В результате получился очень сложный текст, совмещающий в себе все три мира,

причем переходы из одного мира в другой происходят мгновенно, в пределах двух соседних строчек, без всякого предупреждения со стороны «автора».

«Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа...» — здесь Я-поэт представляет героя своего нового творения, «Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Невы...» — перед нами Я — вымышленный безымянный персонаж, человек онегинского круга (вряд ли Пушкин стал бы смешивать свою реальность поэта и человека с вымышленной, иллюзорной «реальностью» роман-ных персонажей). «Или блистали, мой читатель...» — опять Я-поэт, обращающийся к читателю. — «Там некогда гулял и я: но вреден север для меня» — пушкинское примечание, намекающее, что реальный «биографический» человек находится сейчас в южной ссылке.

В результате такого построения роман-ный текст все время меняется, объекты опи-сания то и дело оборачиваются разными сто-ронами, описываются с разных точек зрения. Текст «Евгения Онегина» включает в себе целых три художественных мира, лежащих рядом, часто переходящих один в другой и тем не менее нигде не смешивающихся.

АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

После выхода отдельным изданием пер-вой главы «Евгения Онегина» современники решили, что Пушкин подражает байронов-скому «Дон Жуану».

Действительно, повествователь «Евгения Онегина» перескакивает с предмета на пред-мет, говорит много необязательного («свет-ская болтовня»), и все это обильно приправ-лено шутками и иронией, так что понять мысль автора трудно, да и облик автора по-лучается каким-то несерьезным.

В конце первой главы Пушкин пишет: «Пересмотрел все это строго: противоречий очень много, но их исправить не хочу». При-знание принципиальное, ибо здесь сам автор

обозначил ведущий принцип построения сво-его романа в стихах. Этот принцип — проти-воречие.

Например, пятая строфа первой главы весьма критически оценивает уровень обра-зованности Онегина, но затем идет перечисле-ние «всего, что знал еще Евгений», и в восьмой строфе делается вывод, что знал он не так уж и мало.

Но главное противоречие всего романа и особенно первой, ключевой главы — соот-ношение личности Онегина и личности этого самого Я, от лица которого ведется все пове-ствование.

Некоторые строфы позволяют заключить, что Онегин и Я, как говорит народ, два сапо-га пара, близкие по духу, романтически наст-роенные друзья. Но строфа пятая решитель-но объявляет:

*Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной...*

И возникает вопрос: откуда берутся эти противоречия и почему автор их «терпит»? Дело в том, что на протяжении текста рома-на значение местоимений первого лица (я, мне, мной и т. п.) все время меняется.

В одних случаях они обозначают автора, пишущего роман об Онегине и других персо-нажах. Вспомним все многочисленные рас-суждения о литературе, ее истории, теории и практике сочинительства.

В других случаях Я обозначает реального человека, который параллельно написанию романа об Онегине живет «биографической» жизнью Пушкина, которая теперь нам хоро-шо известна, да и многим первым читателям была знакома. Таковы, например, три по-следние строфы первой главы.

И наконец, в ряде эпизодов первой главы Я обозначает некоего вымышленного персо-нажа, безымянного знакомого Онегина по пе-тербургскому свету.

В итоге получился очень сложный текст, совмещающий в себе все три мира, причем переходы из одного мира в другой происхо-дят мгновенно, в пределах двух соседних строчек, без всякого предупреждения со стороны «автора».

Кто говорит эти строки: «Друзья Людми-лы и Руслана! С героем моего романа...»? Здесь Я — поэт, он представляет героя свое-

го нового творения. И дальше: «Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах...» Здесь уже перед нами Я — вымышленный безымянный **персонаж**, человек онегинского круга. «Там некогда гулял и я: но вреден север для меня». Это опять автор, тут явно слышится намек на то, что реальный «биографический» человек находится сейчас в южной ссылке.

В результате такого построения роман- ный текст постоянно меняется, объекты опи- сания то и дело оборачиваются разными сто- ронами, описываются с разных точек зрения. Текст «Евгения Онегина» включает в себе целых три художественных пласта, лежа- щих рядом, часто переходящих один в дру- гой самым незаметным образом, но тем не менее нигде не смешивающихся, не путаю- щихся друг с другом.

И получается, что «Евгений Онегин», по- жалуй, самое трудное для понимания произ- ведение русской литературы. Про него не скажешь словами Твардовского: «Вот стихи, а все понятно, все на русском языке».

Язык этого романа (в широком смысле, не только лингвистическом) очень труден для современного читателя. Не понимали этот язык и современники поэта. Однако они вер- но уловили, что художественный нерв «Евге- ния Онегина», средоточие творческих задач, поставленных Пушкиным перед собою, свя- заны с формой повествования или авторского присутствия в тексте.

Вот мы и пытались разобраться в этом присутствии самого автора, который то сли- вается со своим героем, то отстраняется от него.

УЧАСТИЕ АВТОРА В СОБСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

В романе Пушкина «Евгений Онегин» пе- ред нами предстает типичный молодой чело- век двадцатых годов XIX века. Безусловно, Онегин — персонаж вымышленный. Однако, по мысли поэта, образ Онегина — портрет не

отдельной личности, а целого поколения на фоне реальной повседневной жизни.

Поэтому в романе наряду с героями при- думанными присутствуют в действительнос- ти существующие люди: Каверин, друг Пуш- кина (в его обществе проводил время Оне- гин), известный поэт князь Вяземский (с ним встречается Татьяна), и, наконец, на страни- цах произведения появляется сам автор.

Возникновением в собственном произве- дении Пушкин стремился прежде всего ярче выписать Онегина. На протяжении всего ро- мана автор сопоставляет системы взглядов и позиций — свои и Онегина. В произведе- нии автор и его герой — «приятели». Но ка- кая же пропасть разделяет их!

Мы всецело ощущаем, как Пушкин с его горячей, деятельной, жизнелюбивой натурой протестует против холодности, равнодушия и пессимизма Онегина. Автор, понимая, что всеми этими «болезнями» его героя заразило общество, тем не менее стремится доказать, что Онегин сидит и в нем самом. Ведь, по су- ти дела, Пушкин вышел из той же среды, что и Онегин. Но разве ослаб его дух, разве ост- ыло его сердце?..

Противоположность характеров проявля- ется не только в отношении к жизни, но и в от- ношении к людям. Если для тонкого и чувст- вительного Пушкина Татьяна — «милый иде- ал», то Онегин — ледяная душа — считает ее не более чем «наивной девочкой».

Татьяна в ответ на свое трепетное при- звание в любви слышит от Онегина лишь су- хую проповедь и ничего иного. Автор же не перестает утверждать: «Я так люблю Татья- ну милую мою».

А что мы можем сказать об Онегине, кото- рый, ненавидя общество и его законы, тем не менее считается с ними, и в результате траги- чески обрывается жизнь Ленского? Здесь мы опять-таки наблюдаем полнейшее расхожде- ние позиций Онегина и автора.

Пушкин отвергает моральные принципы света и пресловутые дворянские «законы че- сти», порой сочетающиеся с бессмысленной жестокостью. Онегин же не может оконча- тельно порвать со всем старым, отживающим, что связывает его по рукам и ногам; в нем еще не проснулся борец. И почти физически мы ощущаем боль автора — боль человека за

своего друга, боль великого поэта за все молодое поколение.

Только ли для большей реалистичности романа в нем присутствует образ автора? Конечно же, нет. Ведь, как уже было сказано, Онегин — это портрет всего «молодого поколения» того времени, это, можно сказать, нарицательное имя. Здесь ясно просматривается авторская позиция по отношению к современной ему молодежи.

Отделяя своего героя от себя, автор не отталкивается от него, а, наоборот, принимает его, любит его таким, каков он есть сейчас. Автор видит, что еще не все живое умерло в Онегине. В конце романа герой как бы пробуждается. Причина тому — пусть запоздавшая, любовь к Татьяне. Все возрождающая и воскрешающая сила любви затронула и в усталой душе Онегина какие-то потаенные струнки.

И здесь Пушкин как бы уходит из жизни своего героя, оставляет его в надежде, что тот сможет сам, без его помощи, решить все проблемы и найти свою дорогу в жизни. Автор уходит, но нам еще долго кажется, что мы живем рядом с его героями, а он издали следит за нашими переживаниями.

Я уверен, что Пушкин знал и любил молодых, любил в них живое, здоровое начало. Он верил, что молодое поколение с его задором и решительностью способно избавиться от старых предрассудков и «болезней» праздности, что оно желает и может изменить мир. Недаром Пушкин, выразитель надежд и чаяний юных, был любимым поэтом передовой молодежи и декабристов. Поэзия великого Пушкина до сих пор волнует умы и сердца всех юных мира.

НЕОДНОЗНАЧНЫЕ ПОЗИЦИИ АВТОРА И ЕГО ГЕРОЕВ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Каждый, кто читал роман «Евгений Онегин», находил что-то новое в нем, давал еще одно объяснение, определение этому удивительному произведению. Это и «энциклопедия русской жизни», как назвал роман

В. Г. Белинский, и первый русский реалистический роман, и открытие А. С. Пушкина, послужившее началом развития всей последующей русской литературы.

«Пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница» — так отозвался сам автор о своем произведении в письме к П. А. Вяземскому. Должно быть, поэт имел в виду и то, что в романе удивительно переплетаются три линии — Онегин, Ленский и сам Пушкин.

Автор в романе присутствует наравне с другими героями. И линия автора, его точка зрения существует сама по себе, отдельно от точки зрения главного героя Онегина, но иногда пересекаясь с ней.

Третий же герой романа, Ленский, совершенно не похож ни на автора, ни на Онегина. С ним связана еще одна точка зрения, иная позиция, противопоставляющаяся в первую очередь позиции Онегина. Так как автор на протяжении всего романа нигде не сталкивается с Ленским, он лишь показывает свое к нему отношение. А. С. Пушкин с мягкой иронией рассказывает о Ленском, об этом восторженном романтике, который

...пел разлуку и печаль,

И нечто, и туманну даль,

а также с некоторой издевкой говорит о том, как писал Ленский:

Так он писал, темно и вяло

(Что романтизмом мы зовем,

Хоть романтизма тут нimalo

He вижу я...).

Ленский не развивается, как Онегин, он статичен. Отличаясь от тех людей, среди которых вынужден жить (и в этом он схож с Онегиным), Ленский был способен только на то, чтобы быстро вспыхнуть и угаснуть. И даже если бы Онегин не убил его, скорее всего, в будущем Ленского ждала бы обывденная жизнь, которая охладила бы его пыл и превратила бы этого мечтателя в простого обывателя.

Совершенно другой точки зрения на жизнь придерживается Онегин. Она в чем-то схожа с точкой зрения автора, и поэтому в какой-то момент они становятся друзьями:

Мне нравились его черты,

Мечтам невольная преданность...

Они оба скептики и вместе с тем интеллектуалы. Онегин, как и автор, развивается, меняется, и его отношения с автором тоже

меняются. Автор постепенно отдаляется от Онегина. Когда же Онегин идет на дуэль, испугавшись общественного мнения, и убивает Ленского, автор совершенно расходится со своим героем.

Но еще и до этого видно, что их точки зрения не сходятся по многим вопросам, — это и их отношение к **искусству**, к театру, к любви, к природе. То, что один из них поэт, а другой не может отличить ямба от хорея, конечно, сильно отдаляет их друг от друга.

Онегин, будучи «гением» науки любви, упустил возможность счастья для себя, оказался поначалу неспособным на истинное чувство. Когда же он смог полюбить, то все равно не достиг счастья: было уже слишком поздно. В этом заключается истинная трагедия Онегина.

Позиция автора иная, его не раз волновали страсти, любовь была неизменным спутником жизни:

*Замечу кстати: все поэты —
Любви мечтательной друзья.*

Отношение к Татьяне более всего определяет их точки зрения, их позиции. Чем ближе Пушкин к Татьяне, тем больше отдаляется он от Онегина, который нравственно намного ниже ее. И только когда Онегин будет способен на высокое чувство, когда он влюбится в Татьяну, критические оценки **А. С. Пушкина** исчезнут.

Уникальность этого романа, непохожесть его ни на один другой заключается в том, что автор смотрит на Онегина уже не как на героя своего романа, а как на живого человека со своим мировоззрением, со своими собственными взглядами на жизнь. Онегин совершенно независим от автора, и это как раз и делает роман по-настоящему реалистическим, более того — гениальным творением **А. С. Пушкина**.

ОБРАЗ МУЗЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Образ музы неоднократно предстает на страницах романа, причем в разные периоды жизни муза является поэту по-разному, оли-

цетворяя его душевное состояние и уровень творческой зрелости. Муза — покровительница поэзии, источник поэтического вдохновения, воплощение художественного своеобразия автора. Она изменчива, капризна, обаятельна, как ветреная женщина, но ее непостоянство оправдано творческим и человеческим развитием поэта, оно глубоко логично и последовательно. Многоликость вдохновительницы поэтического творчества **А. С. Пушкина** естественна и гармонична, ведь она — олицетворение этапов духовного созревания поэта, непрерывного, питающегося жизненным и творческим опытом, общением с современниками, размышлениями о предназначении поэзии, обстоятельствами историческими и личными. Муза позволяет глубже раскрыть образ автора, и ее глазами читатель отчетливее видит суть многих жизненных событий.

А. С. Пушкин вспоминает: «В те дни, когда в садах Лицея я безмятежно расцветал... весной при кликах лебединых... являться муза стала мне». Впервые явившись автору в отрочестве, муза чудесным образом преобразила его жизнь, придала ей высокий смысл, наполненность поэтическими открытиями:

*Моя студенческая кляня
Вдруг озарилась: муза в ней
Открыла пир молодых затей,
Воспела детские веселья,
И славу нашей старины,
И сердца трепетные сны.*

Пушкин определяет источник поэтического вдохновения, жизненные ценности своего отрочества, ставшие предметом творчества: детские игры, забавы, мальчишеские мечтания, гордость отечественной историей. И с гордостью и благодарностью вспоминает первые признания своих поэтических опытов, первый выход в свет своей музы, ее приветливую, доброжелательную встречу с русским обществом:

*И свет ее с улыбкой встретил;
Успех нас первый окрылил;
Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.*

В юности поэт «с толпою чувства разделя... музу резвую привел на шум пиров и буйных споров...», источником его поэзии ста-

новятся дружеские компании, радость общения с интересными собеседниками за пиршеским столом, беззаботное веселье, свойственное возрасту. Пушкин воздаст должное утехам молодости: **любви**, вину, максималистским спорам о смысле жизни, будущем страны. И муза «как вакханочка резвилась», разделяя юношеские восторги поэта и его друзей, воспевая радость взросления, непосредственности и всех юношеских безумств.

*...И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась,
А я гордился меж друзей
Подругой ветреной моей.*

Но жизнь поэта круто изменила свой стремительный ход: раскрепощенные, игристые и вольнолюбивые стихи Пушкина вызвали резко негативную реакцию царского окружения, и поэт был сослан. С юношескими забавами было вынужденно покончено, да и поэт быстро вырос, рос духовно, и горячие, но бесплодные бесконечные споры, безудержное беззаботное веселье уже не могли удовлетворять Пушкина. Он отправился на юг, а верная подруга отправилась вслед за ним и «усплаждала путь немой волшебством тайного рассказа». Она разделяла с поэтом одиночество, восторги от созерцания прекрасной южной природы. Какие упоительные, чарующие строки посвящены наполненным таинственными запахами и звуками летним кавказским ночам:

*Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!
Как часто по брегам Тавриды
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шепот Нереиды,
Глубокий, вечный хор валов,
Хвалебный гимн отцу мирая.*

Несмотря на ссылку, настроение поэта окрашено лишь легкой дымкой грусти из-за оторванности от литературного круга, поэтической немоты, но восторженно романтическое восприятие окружающего мира позволяет ему испытывать радость общения с природой.

Муза, «позабыв столицы **дальной** и блеск и шумные пиры», следует за поэтом «в глуши Молдавии печальной». Так происходит

окончательное прощание поэта с юношеской романтикой, наполненной энтузиазмом, бурным проявлением чувств, идеализацией действительности, пристрастием к ярким образам, шуму и блеску жизни, мечтами о прекрасном будущем в кругу свободолюбивого лицейского братства. Взгляд поэта на жизнь стал пристальнее, спокойнее, глубже, идеалы изменились: главными человеческими ценностями стали внутренняя сосредоточенность, одухотворенность, душевное богатство.

Очутившись в глубине России, на Псковщине, Пушкин описывает последнее перевоплощение музы:

*Вдруг изменилось все кругом,
И вот она в саду моем
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.*

Несомненно сходство музы с главной героиней Татьяной Лариной. «Подруга ветреная» заметно преобразилась: свидетельница и вдохновительница юношеских забав, пиров, безудержного веселья стала обыкновенной русской девушкой — грустной, мечтательной, погруженной в мир книжных переживаний, тонко чувствующей, сосредоточенной на внутренних движениях души. Юность закончилась. Романтические призраки рассеялись.

Поэту предстояло познавать жизнь во всей сложности. Последний образ музы предельно реалистичен, это воплощение идеала поэта, но не надуманное, а взятое из российской действительности в лучших ее проявлениях. Вдохновительница творчества Пушкина спокойно созерцает аристократическое собрание, воздавая должное изяществу **нарядов**, вкусу и безупречному поведению лучших представителей дворянства:

*Ей нравится порядок стройный
Олигархических бесед,
И холод гордости спокойной,
И эта смесь чинов и лет.*

Муза поэта изменяется вместе с ним, все ее превращения — это этапы жизненного пути. Пушкина, стадии духовной и творческой эволюции. В периоды вынужденного одиночества, затворничества в Михайловском, в Болдино Пушкин испытывал необыкновенный подъем творческих сил. Муза посещала

поэта, когда он больше всего нуждался в эмоциональной поддержке, в обществе духовно близкой личности, и одиночество превращалось в насыщенную жизнь:

*Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует...*

ПРИРОДА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Природа предстает в романе в разных образах; это и пейзажные зарисовки, и естественный, гармонический мир, противостоящий суетности и смятенности человеческой души, умиротворяющий и облагораживающий, и источник выразительных средств для воссоздания различных душевных состояний героев.

Утверждая непостоянство, переменчивость женских чувств, Онегин сравнивает их с быстротекущими природными явлениями:

*Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты;
Так деревцо свои листы ,
Меняет с каждою весною.
Так, видно, небом суждено.*

Яркие, красочные картины природы, насыщенные по пестрой сюжетной канве романа, сверкают и переливаются, как драгоценные камни. Многие из них стали крылатыми, обрели жизнь, как самостоятельные произведения. Однако автор изображает природу не восторженно-романтически, а субъективно-реалистически — ведь вечная и многоликая природа объективно совершенна и не нуждается в словесном украшении. Иногда Пушкин даже позволяет себе легкую иронию при описании не самых любимых пор года:

*Но наше северное лето,
Карикатура южных зим,
Мелькнет и нет: известно это,
Хоть мы признаться не хотим...
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван*

*Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.*

Но и в этих ироничных зарисовках удивительная точность, удивительная точность в передаче настроений. Поэт воздал должное всем порам года. Вслед за унылой, исполненной ожидания («зимы ждала, ждала природа») порой, когда богатые, яркие краски созревшей природы сменились однотонными черными, серыми, наступает долгожданная зима:

*Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысю как-нибудь...*

Верный жизненной правде, Пушкин рисует не просто зимний пейзаж, он создает психологический портрет начала поры года, образ зимы, воспринимаемый крестьянами. Природа для народа не только предмет любования, но и благоприятный период для поездок на санях после осеннего бездорожья. Детали крестьянского зимнего быта воссозданы достаточно поэтично: красный кушак на фоне ярко-белого, блистательного снежного ковра, стремительный полет кибитки, взрывающей «бразды пушистые». И все же поэтизация простых, ничем не примечательных жизненных явлений вызывающе смела для изящной словесности того времени. Но Пушкин демонстративно подчеркивает принципиальность реалистического взгляда на мир:

*Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут.*

Противопоставляя свой насыщенный реалистическими деталями зимний пейзаж изысканным живописаниям «роскошным слогом» «всех оттенков зимних нет», поэт отстаивает право на творческую самостоятельность, естественность.

Но Пушкин изменчив и многогранен. Глазами своей любимой героини он воссоздает образ зимы красочной и поэтичной:

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красотою
Любила русскую зиму,*

*На солнце иней в день морозный,
И сани, и зорею поздной
Сиянье розовых снегов,
И мглу крещенских вечеров.*

Приход весны Пушкин рисует яркими, светлыми красками.

Радость пробуждения природы, обновление жизни передается разнообразными определениями, эпитетами, обилием глаголов:

*Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синяя блещут небеса.
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют.*

Но Пушкин не просто отражает внешний мир, природа — это фон, на котором протекает душевная жизнь человека. Внутренняя жизнь не всегда созвучна изменениям в природе, в этом случае контраст между естественностью природных явлений и душевной смутой подчеркивает настроение героя. Ясное, безоблачное небо, прозрачный воздух делают душевную грусть еще более тяжелой.

*Как грустно мне твоё явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!
С каким тяжёлым умилением
Я наслаждаюсь дуновеньем
В лицо мне веющей весны...*

То, что в юности окрыляло, придавало сил и энергии, сейчас вызывает только грусть. Нет в душе той радости открытия мира — есть только тяжесть прожитых лет и незбывшихся надежд.

Прекрасно описал Пушкин летний вечер, залитый лунным светом, наполненный мирными звуками. Каждый звук слышится отчетливо, даже самый тихий. Тишина завораживает гармоничностью отдыхающей природы, покоем и умиротворением.

Правда, погруженная в свои мечты Татьяна в этот раз не любит красоту природы, душевная боль целиком поглотила ее.

*Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жуужжал.
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбачий.*

И наконец — осень. Любимая пора Пушкина, буйство красок созревшей природы, время

плодотворной творческой работы, вдохновения. Яркие, насыщенные цвета радуют глаз и душу, но в сердце уже вползает тревога — недолг век расцвета, суровая зима скоро поглотит эту прощальную улыбку природы:

*Настала осень золотая.
Природа трепетна, бледна,
Как жертва, пышно убрана...
Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница зима.*

Образ осени трагичен еще и потому, что воспринимается глазами Татьяны, чувства которой обострены до предела. Она прощается со своими девичьими мечтами, с любимыми сельскими пейзажами. Детство кончилось, ее везут «на ярмарку невест», а сердце разрывается от неразделенной любви, безысходности.

Природа у Пушкина — мир гармонии, источник внутреннего покоя. Душевная связь с природой — признак глубокой натуры, неприятие ее — черта душевной бедноты, ограниченности человека.

РУССКАЯ ПРИРОДА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Роман «Евгений Онегин» отличается разнообразием сцен и картин общественной жизни, сельского и городского быта. Но в этой «энциклопедии русской жизни» заметное место заняли также описания природы, которые появляются на страницах романа то в виде отдельных штрихов и сравнений, то в виде развернутых картин.

Пространно описывать родную природу поэт начинает только с четвертой главы, в которой перед нами постепенно раскрывается поэтическая душа Татьяны.

Кажется, что автор через восприятие природы пытается раскрыть характер героев. Татьяна Лариной присуще особое восприятие мира, любви, жизни через природу. И недаром ведь Пушкин говорит:

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)*

*С ее холодною красою
Любила русскую зиму.*

Почему из всех времен года Александр Сергеевич выбрал именно зиму, можно догадаться. Ведь первое, что всегда отмечали иностранцы, жившие в России, это долгую зиму (подобной нет в Европе), русские холода и снега. Это для нашей страны, можно сказать, характерное время года. А вот над нашим летом (не на Нижней Волге, конечно) романист посмеивается:

*Но наше северное лето,
Карикатура южных зим,
Мелькнет и нет...*

Рассказывая о Татьяне, о своем «милом идеале», создатель романа дает, образно выражаясь, сочные, вольные описания. Зато не поэтичный Онегин порой вызывает у него легкую насмешку своим отношением к природе. Даже сравнения, которые употребляет Евгений, говорят, насколько он равнодушен к ее красотам. Так, в разговоре с Ленским он сравнивает Ольгу с луной:

*Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.*

Татьяна в пятой главе тоже сравнивается с луной, но совсем по-другому: «И, утренней луны бледней...»

Для Онегина характерно одно и то же состояние, во многом наигнанное, — в блистательном Петербурге «равно он зевал среди модных и старинных зал». Так же скучно ему и в имении, хотя «деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок».

Сам Александр Сергеевич Пушкин, творец романа в стихах, очень любил природу, особенно осень: «Уж небо осенью дышало...» Описания природы в произведении неразрывно связаны с жизнью народа, подчеркивается единство крестьянского быта и природы.

Пушкин едко противопоставляет свое «низкое» описание полей и лесов тому, как другие поэты описывают природу «роскошным слогом» в романтическом стиле. Но именно эти картины «низкой природы» удивительно глубоко западают в душу: «Зима!.. Крестьянин, торжествуя...»

Стиль и язык описаний А. С. Пушкина постоянно меняются в зависимости от того, ка-

кие цели он ставит. Великий художник слова в своих описаниях очень разнообразен. Так, в сценах сна Татьяны, такого же романтического, как и любовь этой девушки к своему герою, и природа становится таинственной, загадочной:

*Пред ними лес; недвижны сосны
В своей нахмуренной красе;
Отягчены их ветви все
Клоками снега; сквозь вершины
Осин, берез и лип нагих
Сияет луч светил ночных;
Дороги нет; кусты, стремнины
Метелью все занесены,
Глубоко в снег погружены.*

Очень много замечательных стихов можно было бы процитировать. Прекрасны пушкинские описания зимы и осени. Но мне хочется напомнить не менее чудесное описание весны, которым начинается седьмая глава:

*Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синея блещут небеса.
Еще прозрачные леса
Как будто пухом зеленеют.
Пчела за далью полевой
Летит из желты восковой...*

А как описано место, где похоронен Ленский, «поэт, задумчивый мечтатель», убитый приятельской рукой! Оно поразительным образом отражает то, каким видел мир этот юноша:

*Есть место: влево от селенья,
Где жил питомец вдохновенья,
Две сосны корнями срослись;
Под ними струйки извились
Ручья соседственной долины.
Там пахарь любит отдыхать,
И жницы в волны погружать
Приходят звонкие кувшины;
Там у ручья в тени густой
Поставлен памятник простой.*

Описывая природу, А. С. Пушкин видит ее глазами своих героев — то меланхоличного Онегина, то романтического Ленского, то чувствительной Татьяны. Природа помогает Пушкину лучше раскрыть образы героев.

РУССКИЙ ПЕЙЗАЖ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

*Прими собрание пестрых глаз,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав.*

А. С. Пушкин

Когда-то Достоевский сказал: «Красота спасет мир». Наша современная действительность нуждается в спасении: в трудных материальных условиях человек должен найти точку опоры, чтобы не упасть духом, не скатиться в пропасть бытовых проблем и неурядиц, не замкнуться в самом себе. И в этом нам помогает природа, она дает духовные силы.

Пушкин писал роман «Евгений Онегин» около восьми лет. Это огромный период в жизни великого поэта. Из юноши он превратился в окончательно сложившегося, зрелого человека и художника. В талантливом и искреннем романе современники Пушкина увидели живую действительность, узнали самих себя и своих знакомых, всю окружающую среду, столицу, деревню, соседей-помещиков и крепостных. Они услышали живую, разговорную русскую речь, еще сильнее почувствовали, как великолепна русская природа.

На широком фоне русских картин жизни показана драматическая судьба лучших людей, передовой дворянской интеллигенции эпохи декабристов. В поэтическом наследии Пушкина поражает большая разносторонность его дарования. Изображая пейзаж, чуткий и тонкий ценитель красоты в каждой картине передает свое особенное, порой неуловимое обычным глазом, видение. Пейзаж у Пушкина не бесчувственный, он имеет свой смысл. Автор пишет: «Иные нужны мне картины: люблю песчаный косогор, перед избушкой две рябины, калитку, сломанный забор...». Перед поэтом Пушкиным — жизнь и ее повседневная проза.

Уже в первых главах «Евгения Онегина» дана зарисовка столицы и отношение к ней самого автора: «Онегин, добрый мой приятель,

родился на берегах Новы, где, может быть, родились вы или блистали, мой читатель. Там некогда гулял и я, но вреден север для меня!». Этой небольшой фразой Пушкин иронично намекает на свою ссылку, в которую он отправился не по своей охоте. Море, буйная стихия вдохновляют Пушкина. Он точно дает зарисовку своего мятежного духа, отдаваясь воспоминаниям молодости:

*Я помню море пред грозой:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурною чредою,
С любовью лечь к ее ногам.*

Не таков Онегин. Он вырос в Петербурге, не был на юге, природа быстро надоедает ему, как и все на свете. Попав в деревню, Онегин только первые два дня восхищается переменой в его жизни, а потом снова хандрит. Пушкин пишет:

*«Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубравы,
Журчанье тихого ручья.
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле,
Потом уж наводили сон, потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же...».*

Отчего же природа не вылечила Онегина? Выросший в свете, который успел своим ядом отравить его, Евгений не был поэтически тонкой натурой, как Ленский, он был ценителем женской красоты, но часто красота внешняя не соответствовала красоте внутренней, поэтому Онегин, развратившись и пресытившись любовью, быстро остывал. Ум его требовал пищи, но душа молчала.

Пушкин, как никто другой, остро чувствует тишину, природу, сливаясь с ней целиком. Самые счастливые творческие мгновения дала ему природа. Поэт грустит о несостоявшейся мечте, когда пишет: «Я был рожден для жизни мирной, для деревенской тишины; в глуши звучнее голос лирный, живет творческие сны». И далее продолжает: «Цветы, любовь, деревня, праздность, поля! я предан вам душой. Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной».

Татьяна близка автору тем, что она тонко воспринимает красоту полей, лесов, она «дитя природы». Многие писатели отмечали, что девушки, выросшие в глухой провинции, бо-

лее восприимчивы к красоте. «Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок», а Татьяна жила рядом, среди красот русской природы, где «стада бродили по лугам» и «сени расширял густые огромный, запущенный сад». Какая идиллия! Казалось бы, Ленский внутренне больше подходит Татьяне, он мог бы понять то, чем она жила.

Пушкин о Ленском пишет: «Он роши полюбил густые, уединенье, тишину, и ночь, и звезды, и луну». Это все очень близко Татьяне, она воспитана на этом романтизме и мечтательности. Но Ленскому дает вдохновение **Ольга**, он приписывает ей черты, которые выдумал сам. **Мила**, прелестна, но не более того. Внутренне пустая и недалекая, она казалась Ленскому другой. Он боготворил в ней то, что ему хотелось видеть, то есть «невинной прелести полна, она цвела, как ландыш потаенный, незнаемый в траве глухой ни мотыльками, ни пчелой», а вместо ландыша оказалось, что вырос глупенький сорнячок, который «он любил, как в наши лета уже не любят, как одна безумная душа поэта еще любить осуждена».

Сон Татьяны оказался пророческим, она чутка, у нее хорошо развита интуиция. Я думаю, что такую душу она получила от матери-природы.

На всю деревенскую природу: на русскую весну, на русскую осень, на русскую зиму — Пушкин смотрит глазами Татьяны. Так любовно и трепетно воспроизведены гадания при луне или поэзия русских Святков со старой песней о потерянном мужицком рае.

Поэтические картины природы в «Евгении Онегине» просто великолепны. «Как грустно мне твое явленье, весна, весна! Пора любви! Какое томное волненье в моей душе, в моей крови», — пишет автор. Все эти лирические отступления помогают нам лучше понять героев и эпоху, проникнуть в душу самого автора, ощутить полноту и краски жизни.

Белинский очень точно заметил, что Пушкин чувствует бег времени, он выражает лучший тип русского национально характера своей эпохи. Душе поэта чужда кастовая изоляция и духовная ограниченность. Богатая духовная жизнь позволяла ему открывать талящуюся в природе красоту.

Пейзаж очень важен в романе: он создает психологически верные **портреты** героев и передает дух времени. Картины природы в творчестве Пушкина, кроме того, служат превосходным средством воспитания любви к Родине, потому что можно любить лишь ту землю, ту красоту, среди которой вырос. Милые сердцу картины не забываются никогда, как никогда нельзя забыть детство. Природа делает нас нравственно чище. В «Евгении Онегине» Пушкин писал о себе, о своих чувствах, о своей Родине, где страдал и любил, где набирался творческих сил.

Говоря об идейном значении реалистического пейзажа Пушкина, критик Томашевский, написавший ряд замечательных работ о поэте, отметил, что «точность описаний, отказ от жеманства, правдивость отличают поэзию Пушкина и ставят ее в первый ряд по грандиозности изображения русской природы».

«ГЕРОЙ ВРЕМЕНИ» ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА (Онегин и Печорин)

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

Оба героя открывают многочисленную галерею «лишних людей». Их, по меткому выражению А. И. Герцена, можно считать братьями: «Онегин — это русский, он возможен только в России, в ней он нужен и его встречают на каждом шагу... «Герой нашего времени» Лермонтова — его младший брат». У Онегина и Печорина много сходного: оба они являются представителями столичного дворянства, они богаты, хорошо образованы, оба владеют наукой «страсти нежной», умны, выделяются среди окружающих. Они полны

сил, но не могут найти им применения. Жизнь им скучна, как давно прочитанная книга. И они ее равнодушно листают. Еще в поэме «Кавказский пленник» Пушкин ставил своей задачей показать в герое «преждевременную старость души, которая стала основной чертой молодого поколения». Эта цель была достигнута только в романе «Евгений Онегин».

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

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

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

Печорин — герой 30-х годов XIX века. Эта натура более активная, чем Онегин. Печорин жаждет деятельности. Он осознает свою силу и желает применить ее в жизни. В своем дневнике он записывает: «Зачем я жил? Для какой цели я родился? Верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные».

Возможностей применить свои богатые силы у молодых людей того времени было очень мало. В общественно-политических условиях 30-х годов XIX века силы Печорина не могли найти себе применения. Он растрчивает их по мелочам: «Но не угадал я своего назначения, увлекся приманками страстей...». Печорин приносит людям несчастье: покидают свой дом контрабандисты («Та-

мань»), убит Грушницкий, нанесена глубокая душевная рана княжне Мери, разбито счастье Веры («Княжна Мери»), умирает Бэла («Бэла»), зарублен пьяным казаком Вулич («Фаталист»), разочаровывается в дружбе Максим Максимыч. Причем Печорин хорошо понимает свою неблагодарную роль: «Сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни упал я на головы обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаления... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил».

По словам Белинского, «Герой нашего времени» — это «грустная дума о нашем времени», а Печорин — «это Онегин нашего времени, герой нашего времени. Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорсю».

В предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени» Лермонтов не высказал прямо своего отношения к герою. Прежде всего автор ставил перед собой задачу правдиво показать типичного героя своего времени. И все же автор верит в своего героя, верит в то, что «сердце его жаждет любви чистой и бескорыстной», в то, что Печорин не стопроцентный эгоист, потому что «эгоизм не страдает, не обвиняет себя, но доволен собою, рад себе...». Лермонтов, по словам Белинского, верит в духовное возрождение своего героя: «Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви».

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

СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ОБРАЗОВ ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА

Образы Печорина и Онегина похожи не только смысловым сходством. В. Г. Белинский отмечал духовное родство Онегина и Печори-

на: «Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою... Печорин — это Онегин нашего времени».

Романы «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» написаны в разное время, и время действия этих произведений разное. Евгений жил в эпоху подъема национального и социального самосознания, вольнолюбивых настроений, тайных обществ, надежд на революционные преобразования. Григорий Печорин — герой эпохи безвременья, периода реакции, упадка общественной активности. Но проблематика обоих произведений одна — духовный кризис дворянской интеллигенции, критически воспринимающей действительность, однако не пытающейся изменить, усовершенствовать устройство общества. Интеллигенции, которая ограничивается пассивным протестом против бездуховности окружающего мира. Герои уходили в себя, бесцельно растрачивали свои силы, сознавали бессмысленность своего существования, но не обладали ни общественным темпераментом, ни социальными идеалами, ни способностью к самопожертвованию.

Онегин и Печорин воспитывались в одних условиях, с помощью модных французских гувернеров. Оба получили достаточно хорошее по тем временам образование. Онегин общается с Ленским, беседует на самые разнообразные темы, что говорит о его высокой образованности:

*...Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь...*

Печорин свободно обсуждает с доктором Вернером самые сложные проблемы современной науки, что свидетельствует о глубине его представлений о мире и широте интересов.

Однако оба они не имели привычки к самостоятельному систематическому труду — привычка праздности развратила их души. Онегин, «преданный безделью, томясь душевной пустотой... отрядом книг уставил полку, читал, читал, а все без толку: там скука, там обман и бред; в том совести, в том смысла нет». Печорин столь же рьяно взялся за книги и столь же легко оставил их: «Я стал

читать, учиться — науки тоже надоели». Неспособность к целеустремленной, сосредоточенной работе над собой, вызванной доступностью, легкостью всего получаемого от жизни, отсутствие ясных представлений об общественных идеалах — все это привело их к отрицанию «света пустого» и глубокой неудовлетворенности своей жизнью.

Но до отрицания светских удовольствий оба героя охотно предавались им, нисколько не смущаясь праздному времяпрепровождению. Оба весьма преуспели в «науке страсти нежной, которую воспел Назон».

Онегин был холодно расчетлив в любовной игре:

*Как он умел казаться новым,
Шутя невинность изумлять,
Пугать отчаяньем готовым
Приятной лестью забавлять...
Молишь и требовать признанья,
Подслушивать сердца первый звук,
Преследовать любовь, и вдруг
Добиться тайного свиданья...*

Также предусмотрительно, в полном соответствии со светскими правилами обольщения, обходился с женщинами и Печорин: «...знакомясь с женщиной, я всегда безошибочно отгадывал, будет ли она меня любить... Я никогда не делался рабом любимой женщины, напротив, я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть... оттого ли я никогда ничем очень не дорожу...»

Однако, на мой взгляд, Онегин гораздо мягче, человечнее Печорина. Осознав суетность светской жизни, он, встретив прекрасную девушку, благородно не воспользовался неопытностью, искренностью неискушенной души. Хоть «язык девических мечтаний в нем думой роем возмущил», Онегин, душевно опустошенный светской жизнью, осознающий, что «мечтам и годам нет возврата» деликатно отвергает любовь Татьяны: «Я вас люблю любовью брата и, может быть, еще нежней».

Печорин же беззастенчиво пользуется любовью милой, бесконечно преданной ему Бэлы, провоцирует любовь безразличной ему княжны Мери, чтобы только досадить пустому и самонадеянному Грушницкому и лишний раз убедиться в своей власти над женщинами. Безжалостно растаптывая чужое чувст-

во, Печорин вызывает уже не сострадание, а неприязнь.

Оба героя эгоистичны и неспособны к подлинной дружбе.

Онегин «покаялся Ленского взбесить и уж порядком отомстить», поддавшись порыву минутной душевной слабости. Он сожалеет о дуэли, сознает ее бессмысленность, но не может преодолеть ложного представления о дворянской чести. «Убив на поединке друга», Онегин мучительно страдает и, неприканный, пытается бежать от самого себя.

Печорин же сознательно **провоцирует** Грушницкого на вызов, и почти не сожалеет о загубленной жизни пустого, суетного, не очень порядочного, но все же достаточно безвредного человека. Он признается: «Я лгал, но мне хотелось его победить. У меня врожденная страсть противоречить...»

Впоследствии Онегин оказывается способным на настоящее чувство. Он казнит себя за то, что боялся потерять свою «постыльную свободу» и отказался от большой любви:

*Я думал: **вольность** и покой
Замена **счастью**. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан...*

Евгений страстно и самоотверженно влюблен, и отказ Татьяны воспринимает как жизненную трагедию, крах своих надежд на обыкновенное человеческое счастье.

Печорин же непреклонен, заявляя: «...**двадцать** раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту, но свободы моей не продам».

И Онегин и Печорин, растратив себя впустую, терпят жизненную неудачу. Не видя перед собой общественных целей, они так и не находят смысла в жизни. Оба сожалеют о загубленной молодости. Это мыслящие, страдающие, хоть и эгоистичные герои.

Онегин безнадежно устал от жизни и восклицает:

*Зачем не пулей я пронзенный,
Зачем не хилый я старик?..*

Печорин называет себя «нравственным калекой», осознав, что «лучшие мои качества, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца». Оба героя, повторим, терпят жизненную неудачу и оба осознают это. И все же Печорин более активный, деятельный, а Онегин более человечный, отзывчивый. Печорин

ищет смерти и погибает, Онегин с мятущейся душой безрадостно смотрит в будущее. Недюжинные силы этих „героев не находят себе применения, их страдающий эгоизм не позволяет им открыться другим, посвятить свою жизнь обществу.

«И МЫСЛИ, И ЧУВСТВА, И ПОНЯТИЯ...»

(В. Г. Белинский о романе
А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

«Энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением» назвал В. Г. Белинский роман Пушкина, раскрыв в двух статьях, озаглавленных «Сочинения Пушкина», огромные достоинства романа, делающие его великим произведением русской литературы. «Евгений Онегин» — реалистический роман в стихах, **роман-дневник**, произведение лиро-эпическое.

Этот роман критик называет «историческим», связывая его содержание с общественным развитием, с ростом самосознания русского общества накануне восстания декабристов.

Пушкин начал писать «Евгения Онегина» в мае 1823 года в Кишиневе, а окончил 25 сентября 1830 года в **Болдино**. В 1831 году Пушкин вновь обращается к роману. По замыслу в романе должно было быть девять глав. Но впоследствии автор изъясил восьмую главу и на ее место поставил девятую. Была написана и десятая глава, но ее поэт сжег. Опубликованный в 1833 году роман содержал восемь глав.

А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» размышляет о смысле жизни в определенных исторических условиях. Поэта волнует судьба молодого дворянина, просвещенного, критически относящегося к действительности, неудовлетворенного светской жизнью, ее пустотой и праздношью, но пассивного. Белинский считал передовое дворянство носителем пробудившегося самосознания в эпоху двадцатых годов XIX века. Пока только самосознания.

Евгений Онегин, главный герой романа, представитель дворянской интеллигенции,

изображен реалистически. Его жизненная беда — в отрыве от русского народа. Он не знает ни страны, ни жизни простых людей, ни их труда. Но Евгений — не только светский фланёр, но и человек с недюжинными задатками. Он умен, бескорыстен, благороден.

«Бездеятельность и пошлость жизни душишат его, он даже не знает, что ему надо, что ему хочется, но он знает, что ему не надо, что ему не хочется», — пишет Белинский. Недовольство собой и окружением свойственно герою Пушкина. Эта неудовлетворенность — свидетельство того, насколько Онегин выше светского общества. Его эгоизм Белинский называет страдающим эгоизмом, эгоизмом поневоле, в силу исторических обстоятельств.

Критик считал болезнь Евгения болезнью века, так как причиной ее являлась уродливая атмосфера эпохи. «Силы этой богатой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца», — писал в своих статьях Белинский.

А. С. Пушкин оставляет своего героя на распутье, «в минуту, злую для него». Не торопясь решать судьбу Онегина, поэт как бы указывает на неопределенность вариантов ее развития в сложной и противоречивой обстановке.

В то же время нравственные страдания героя — знак великого общественного пробуждения. Вот почему появление «Онегина», по словам Белинского, есть акт сознания русского общества, вот почему роман имеет историческое значение.

Драматическая судьба дворянской молодежи эпохи декабризма выражена не только в образе Онегина, но и в образе Ленского. Онегину и Ленскому в романе противопоставлена Татьяна, она близка к родному народу, русской природе, ее образ помогает раскрыть основную идею романа: только общение с народом может спасти интеллигенцию, сделать ее жизнь содержательной, труд полезным.

Простая деревенская девушка, потом — светская дама, Татьяна сохраняет свою внутреннюю сущность в любых жизненных ситуациях, она есть «существо исключительное; натура глубокая, любящая, страстная».

Содержание романа не исчерпывается этими проблемами. Иначе бы Белинский не назвал его «энциклопедией русской жизни». Форма «свободного» романа позволила Пуш-

кину охватить различные стороны жизни русского общества двадцатых годов XIX века — петербургское аристократическое общество и московское барство, стоящее рангом ниже, в омуте которых заглушаются прекрасные порывы, гибнут незаурядные натуры. Автор стремится раскрыть сущность дворянского общества, показать его ничтожество, косность, отсталость.

А. С. Пушкин изображает простонародную старину, провинциальное дворянство, от взгляда поэта не ускользает ограниченность его интересов:

*Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни остроумием, ни умом,*

На страницах романа поэт размышляет о любви и дружбе, о жизни с ее печалью и радостями, об искусстве, литературе, театре, который Пушкин назвал «волшебным краем». Глазами поэта мы видим трудовое утро Петербурга:

*Встает купец, идет разносчик,
На бирже тянется извозчик,
С кувшином охотника спешит...
...И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой записдак.*

Прекрасен в романе пейзаж, порой он имеет и самостоятельное значение реалистического бытового фона, на котором протекает жизнь героев. Описание осени, зимы, весны — картины очень выразительны:

*Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года,
Синея, блещут небеса.*

Однако пейзаж, помимо прочего, помогает раскрыть характер героя. Картина утренней зари и описание поздней зимы подтверждают одну из черт характера Тани — любовь к природе.

*Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красотою
Любила русскую зиму.*

Прекрасные картины сельской природы оказываются необходимыми автору, чтобы показать равнодушие к природе Онегина.

*Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок...*

И далее:

*...Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали села; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад,
Приют задумчивых дриад.*

Своеобразие в построение романа вносят лирические отступления, в которых поэт высказывает личное отношение к событиям и героям. Например, рассказ о юности Онегина сопровождается замечаниями о неполноценности дворянского воспитания и образования. Пушкин подчеркивает духовную близость ему главных героев («Онегин — добрый мой приятель», «Татьяны милый идеал») и размышляет о любимом роде занятий, о литературе, о желании писать в прозе.

Лирические отступления как бы воссоздают образ самого Пушкина — человека умного, любящего, гуманного. Это и послужило поводом Белинскому сказать: «“Онегин” — самое душевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы».

Для романа автор создает новый вид строфы, которая получила название «онегинской». Она состоит из четырнадцати строк: трех четверостиший с перекрестной, парной и опоясывающей рифмовкой и одного двустишия с парной рифмовкой, нередко являющегося обобщением или звучащего как афоризм:

*Привычка свыше нам дана,
Замена счастью она.*

«Онегинская» строфа позволяет вместить законченную мысль, целый эпизод, картину. Она написана любимым пушкинским размером — четырехстопным ямбом. Язык романа отличается живостью, простотой, выразительностью.

Широкое «энциклопедическое» изображение русской жизни своего времени Пушкиным дало право Белинскому сказать: «В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русского общества».

Великий критик назвал также роман не только энциклопедией русской жизни, но и в высшей степени народным произведением, вкладывая в этот термин очень широкое содержание; он считал, что народным является такое произведение, в котором поставлены важнейшие для жизни всего народа вопросы и разрешены они в духе наиболее прогрессивных идей эпохи. То есть народность произведения заключается в его тематике, идее, в создании национальных русских образов, в изображении русской природы, в использовании разговорного народного русского языка.

Подчеркивая исторический характер «Онегина», чувствуя в нем декабристские настроения, критик-демократ дает высокую оценку главным героям романа: «Итак, в лице Онегина, Ленского, Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития».

«“ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН” ЕСТЬ ПОЭМА ИСТОРИЧЕСКАЯ» (В. Г. Белинский о романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Великий русский критик В. Г. Белинский восхищался романом А. С. Пушкина «Евгений Онегин». И он не раз подчеркивал, что роман имеет не только эстетическую, художественную ценность, но и историческую. «“Евгений Онегин” есть поэма историческая», — утверждал Белинский.

И действительно, в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» дано исторически конкретное изображение характеров русских людей и общественной жизни. Белинский связывает появление романа с ростом самосознания русского общества. Рост этот вызван историческими событиями 1812—1825 годов. Великий критик чувствовал декабристский характер романа, поэтому и назвал его «поэмой исторической». Самого же Пушкина он считал «представителем впервые пробудившегося общественного самосознания».

Общественным классом — носителем пробудившегося самосознания в эпоху двад-

датых — Белинский считал передовое культурное дворянство, класс, «который по своему образу жизни и обычаям представляет более развития и умственного движения». Он пишет: «Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил общество в одном из фазисов образования, его развития...»

В своем романе Пушкин описывает жизнь, интересы и нравы русского дворянства. Прежде всего наше внимание привлекают мыслящие дворянские интеллигенты. В романе они представлены образами Онегина, Ленского, Татьяны Лариной.

Что отличает их?

Онегин не хочет жить так, как живет окружающая его «посредственность». Но и Ленский, и Татьяна не хотят жить как заурядные, довольные собой люди. Ленский и Онегин «не знают, чего им хочется, но знают, чего им не хочется». Их не удовлетворяют обычные для всех прочих разговоры о «псарне и вине».

Этим людям интересны философские размышления о жизни и смерти, о природе явлений. С Татьяной их роднит одиночество и чуждость дворянской среде. В письме к Онегину Татьяна признается: «Я здесь одна, никто меня не понимает, рассудок мой изнемогает, и молча гибнуть я **должна**».

Почему эти герои одиночки?

Потому что они стоят на голову выше той среды, в которой живут. По своему образованию, интеллекту, глубине чувств они значительно превосходят других. Что читал Онегин? Руссо, экономиста А. Смита, историю «от Ромула до наших дней», Байрона. Среди его знакомых Каверин, сам Пушкин. Ленский — воспитанник Геттинггенского университета — «рассадника **вольнодумства**».

Роднит их благородство душ. Ленский смотрит на взаимоотношения людей как на братство. Татьяна уверена, что на добро люди должны отвечать добром. Понятие чести — одно из основных в ее «моральном кодексе». Юная Татьяна заканчивает свое послание к Онегину словами: «Но мне порукой ваша честь, и смело ей себя вверяю».

Уже «взрослая» Татьяна так же просто и прямо признается Онегину: «Я вас люблю (к чему лукавить), но я другому отдана; я буду век ему верна». Будет верна, потому что

отдана. Будет, потому что дала пред алтарем слово Богу, людям, себе. Ее понятие чести не позволит ей нарушить данное слово.

Онегин выделяет из окружающей среды Ленского и Татьяну, верит в их чистоту, искренность. Роднит этих героев и их критическое отношение к миру, к обществу, роднят передовые взгляды. Роднит их и многое другое: они умеют видеть прекрасное в жизни, глубоко чувствуют природу, ее прелесть.

Их объединяет и трагичность судеб: Ленский убит на дуэли, Татьяна томится в свете, Онегин остается на распутье. Эти люди не могут быть счастливы. Образами Онегина и Ленского иллюстрируется главная тема романа — трагедия русского интеллигента, который оторван от народа, который не знает, куда ему идти. Поэтому Белинский отмечает, что «силы этой богатой натуры (Онегина) остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца».

Татьяна отличается от Онегина и Ленского своей близостью к национальному, русскому.

Пушкин дает нам ненавязчивую, но достаточно полную, яркую характеристику петербургской знати, московских дворян, деревенских помещиков. Это самодовольные пошляки, обыватели, люди невысокого морального уровня. Они ведут пустую, праздную жизнь (**поэтому** Онегин и бежит из Петербурга).

Но Онегину не легче и в деревне. Чтобы иметь представление о поместных дворянах, достаточно обратить внимание на их «говорящие» фамилии: Скотинин, Буянов, Петушков и т. д. Их подлинная консервативная сущность прекрасно проявляется в реакции на новшества Онегина в деревне: «Да он опаснейший **чудак!**»

Приведем еще одну примечательную цитату из Белинского: «Разгадать тайну народной психеи для поэта — значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших сословий».

Вот этого-то и добивается Пушкин в своей «энциклопедии». Утренний Петербург, по улицам которого едет в карете Онегин, возвращающийся с бала; бурлаки и нищая Россия с серыми избами, которые видит Онегин,

плывя по Волге; девушки, собирающие ягоды, при этом поющие, чтобы не съесть барской ягоды; судьба няни Татьяны — вот они, картины жизни простого народа, которые **открываются** перед читателем.

«Истинная национальность состоит не в описании **сарафана**, но в самом духе народа», — заметил Гоголь. Богатство души простых людей (образ няни), своеобразие и поэтичность народных обычаев и преданий (сон **Татьяны**, картины **святков**) — все это является отражением «народного духа» в романе.

Пушкин дает в своем произведении великолепные картины русской природы. Он понимает, что во многом природа определяет характер народа.

Наконец, огромно значение образа автора в романе: это передовой человек своего времени, нашедший свое предназначение в творческом труде.

Нельзя пройти мимо пушкинского языка, которым написан роман. Этот богатейший язык говорит о том высоком **уровне** культуры, которого достигло русское общество (в лице лучших его представителей, коим и является А. С. Пушкин) к концу первой четверти XIX века.

«Первая истинно национально-русская поэма в стихах была и есть «Евгений Онегин» Пушкина... В ней народности больше, нежели в каком угодно другом народном русском сочинении» — такую оценку роману дал Белинский. Под истинной народностью литературы критик понимал не только отражение «духа и склада» народа, но и выдвижение важных для всей нации вопросов и решение их в прогрессивном духе, в соответствии с требованиями времени.

Для ясности перечислим лишь некоторые из проблем, поднятых в романе: смысл жизни, взаимосвязь личности и общества, взаимоотношение передовой дворянской интеллигенции и народа, современный герой — «лишний человек», мораль и нравственность, экономика и политика, культура и просвещение, отношение к литературе и искусству, проблемы творчества и т. д.

Трудно переоценить значение романа «Евгений Онегин»; поистине это «энциклопедия русской жизни». И в этом Белинский глубоко прав.

ПЕЧАЛЬНЫЕ МЫСЛИ О СВОЕМ ВРЕМЕНИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Роман в стихах «Евгений Онегин» писался Пушкиным около восьми лет. Это были годы творческой зрелости поэта. В 1831 году роман был окончен и в 1833 году вышел в свет. Он охватывает события с 1819 по 1825 год: от заграничных походов русской армии после разгрома Наполеона до восстания декабристов.

В центре романа — любовная история. Герои романа Евгений Онегин и Татьяна Ларина, Владимир Ленский и Ольга составляют две любовные пары. Но всем им не дано судьбою стать счастливыми.

Онегина Татьяна **полюбила** сразу и навсегда. А он пришел к любви через годы, через глубокие духовные потрясения. И, хотя Евгений и Татьяна любят друг друга, они не могут стать счастливыми, не могут соединить свою судьбу. И виноваты в этом не какие-нибудь внешние обстоятельства, а собственные ошибки героя, его неумение найти правильный путь в жизни. Над причинами этих ошибок Пушкин и заставляет размышлять своего читателя.

На простую сюжетную линию романа наложено множество бытовых картин и описаний природы, в романе описаны живые люди с их различной судьбой, с их чувствами и характерами. Все это «собрание пестрых глав, полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных» представляет читателю эпоху...

Это, конечно, мое личное мнение, но мне кажется, что главная идея «Евгения Онегина» состоит в том, что счастливыми могут быть лишь люди, которые мало думают, мало знают, у которых нет стремлений к высокому идеалу.

Люди с чуткой душой обречены на страдания. Этим меня и привлекает роман, он убеждает меня в собственных наблюдениях. Приземленные люди живут проще, беспечнее и легче, но не каждый согласится прозябать «в бездействии пустом».

Однако Пушкин не ограничивается этими выводами. Он отчетливо показывает, что во

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

Эти печальные и горькие мысли о несовершенстве мира выражены Пушкиным в последних грустных строках романа.

БЫТ И НРАВЫ НАЧАЛА ДЕВЯТНАДЦАТОГО ВЕКА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Роман «Евгений Онегин» — реалистическое произведение. А. С. Пушкин изобразил в нем современное ему дворянское общество 20-х годов XIX века, детально показав при этом, как и чем живут дворяне не только в обеих столицах, но и в провинции.

Для петербургского дворянства характерны суетность и **мишурность**: «везде поспеть немудрено». День главного героя Евгения Онегина — воплощение суеты:

Бывало, он еще в постеле:

К нему записочки несут.

Что? Приглашенья? В самом деле,

Три дома на вечер зовут...

А затем — сменяющие друг друга развлечения. Онегин живет по часам, не придавая смысла тому, что делает. День у него начинается после полудня, он встает поздно — это одна из черт жизни аристократов. После обеда Онегин едет в театр, хотя тот и потерял для него очарование, стал чем-то обыденным, надоевшим:

Еще амуры, черти, змеи

На сцене скажут и шумят...

А уж Онегин вышел вон;

Домой одеться едет он.

Бал начинался в девять или десять часов вечера, но в обычае светских молодых людей было принято приезжать **за** полночь. После ночного развлечения Онегин отправлялся спать:

Что ж мой Онегин? Полусонный

В постель с бала едет он.

Евгений в рамках того времени был человеком достаточно высокообразованным и хорошо воспитанным, хотя учился и воспитывался дома:

Он по-французски совершенно

Мог изъясняться и писал;

Легко мазурку танцевал

И кланялся непринужденно.

А еще Пушкин отмечает, что Онегин «острижен по последней моде». В кабинете у героя «янтарь на трубках Цареграда, фарфор и бронза на столе, духи в граненом хрустале».

В этом столичном обществе превыше всего ставится общественное мнение, которое создает особенный тип поведения:

И вот общественное мнение!

Пружина чести, наш кумир!

И вот на чем вертится мир!

Основная черта провинциального дворянства — патриархальность, верность старине:

Они хранили в жизни мирной

Привычки милой старины.

Среди провинциальных развлечений особое место занимает бал, причем новые веяния еще не проникли в глубинку, и поэтому в танцах господствует традиция:

Еще мазурка сохранила

Первоначальные красоты:

Припрыжки, каблучки, усы.

В провинции женщины читают в основном сентиментальные романы. Круг чтения Татьяны типичен для деревенской барышни: романы Ричардсона и Руссо, сонник Мартына Задеки.

Деревенские жители много едят. Пушкин с удовольствием описывает деревенские разносолы. Еда составляет чуть ли не самую существенную часть деревенской жизни.

Поместные дворяне — одна большая семья. Они любят посудачить друг с другом. Взаимоотношения дворян с крестьянами не являются самостоятельной темой в романе, о них лишь упоминается в связи с характеристикой основных действующих лиц:

Ярем он барщины старинной

Оброком легким заменил;

И раб судьбу благословил.

Зеркалом помещного дворянства может служить семья Лариных. Пушкин подробно описывает их быт. Мать **Ольги** и Татьяна в молодости была московской барышней. По-

том она вышла замуж за помещика, сначала плакала, а потом привыкла, стала полновластной хозяйкой:

*Она езжала по работам
Солила на зиму грибы.*

В романе изображены также гости Лариных, которые приехали на именины Татьяны:

*С своей супругою дородной
Приехал толстый Пустяков;
Гвоздик, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотикины, чета седая...
Уездный франтик Петушков,
Мой брат двоюродный, Буянов,
В пуху, в картузе с козырьком
(Как вам, конечно, он знаком),
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.*

Нетрудно заметить, что у всех гостей «говорящие» фамилии. И конечно же, все они неисправимые консерваторы. Когда Онегин заменил барщину оброком, они назвали его опаснейшим чудачком и дружбу с ним прекратили.

Там же, в деревне, встречались и лучшие представители дворянства. Таковы Ленский и Онегин. Ленский стал близким другом Евгению. Он увлекался модными в то время философскими учениями и оторванной от жизни мечтательной романтической поэзией. У Ленского много прекрасных задатков, но ему недостает знания и понимания действительности. Он воспринимает людей как романтик и мечтатель.

Как и Онегину, Ленскому чуждо общество провинциального дворянства с его узкими интересами, но он идеализирует Ольгу Ларинову — **обыкновенную** девушку, которая легкомысленно относится к любви. Ее образ — это пародия на сентиментальный портрет.

Центральный женский образ в романе — образ Татьяны Лариной. Пушкин называет свою героиню «русскою душою», **«милым идеалом»**. В характере Татьяны есть черты, которые роднят ее и с Онегиным и с Ленским. Татьяна поражает своеобразием, самобытностью. Онегин «нелюдим», живет «анахоретом», и Таня «в семье своей родной казалась девочкой чужой». Одинокой она чувствует себя и в деревне, и в высшем свете. Она проста и искренна.

Татьяну воспитывала крепостная няня. Няня Татьяны — подлинный представитель женщин из простого народа. Она рассказывает в романе о судьбе женщины-крестьянки.

Жизнь в провинции течет **размеренно**, однообразно, но в то же время она не лишена определенного практического смысла, а в жизни московского общества «не видно перемен», «все на старый образец». В гостиных можно услышать бессвязный вздор. В дворянском собрании собираются, чтобы показать новый жилет, похвастаться тем и этим. Московская жизнь скучна и пуста. Все в ней бледно, равнодушно: «Они клеветают даже **скучно**». Вообще же Москва представляет собой как бы промежуточное звено между провинцией и Петербургом.

«Евгений Онегин» — в высшей степени оригинальное и национальное русское произведение. Роман Пушкина составил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

МОЕ ЛЮБИМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА («Парус»)

Одним из первых произведений великого русского поэта М. Ю. Лермонтова, с которым я познакомился еще в детстве, было стихотворение «Парус». Еще в те годы оно произвело на меня **большое** впечатление своей образностью, поэтической красотой, глубокими переживаниями, чувствами и мыслями, отраженными в нем. Шло время, я читал и читал Лермонтова, но все-таки не встречал стихотворения, которое пришлось бы по душе больше, чем «Парус». (Близки к нему «Горные вершины», но это перевод из Гёте.)

Продолжает оно восхищать меня и сейчас своей лаконичностью и точностью, прав-

ДИВЫМ и впечатляющим образом, мелодичностью и скрытым в нем раздумьем, тоской, грустью. В отличие от других стихов Лермонтова («Бородино», «Смерть поэта», «Дума») оно невелико — в нем всего три четверостишия. Но от всех этих больших и слегка неуклюжих стихов веет духом публицистики, и хотя я не собираюсь оспаривать их поэтические достоинства (они бесспорны), меня они трогают меньше. Может быть, потому, что мои стихи, которые я пишу сейчас, больше созвучны не зрелым стихотворным раздумьям Лермонтова, а юношескому «Парусу».

Прежде всего — образ. В этом стихотворении он слит с описанием паруса и гармонией, спокойной и мечтательной гармонией стиха. Мы как бы представляем себе картину, которую рисует поэт. Но это не просто картина, это во многом автопортрет. Мы видим в ней, как зеркале, душу поэта, и парус — это уже сам поэт, его душа, его ищущее сердце. И ближе становится смысл: в сущности, стихи не о парусе — стихи о самом себе.

Наиболее точные эпитеты — «одинокий» и «мятежный». Поэт всегда **таков**, таким он должен быть, для этого он и рожден. Пусть у него есть все, что нужно, казалось бы, для благополучия, но он не успокаивается, «просит бури», и никакие «золотые лучи солнца» и «лазурные струи» не удержат жаждущую свободной бури душу, не лишат ее своей стихии. И в этом стремлении Лермонтов одинок, ибо мало охотников пойти с ним: ведь он «счастья не ищет», ему не нужен покой. И все стихотворение подчинено этой мысли, переданной через образ паруса. Вот она перед нами, душа великого поэта, в двенадцати строках юношеского стихотворения, и сколько в ней красоты, мудрости и грусти, грусти об этих глупых людях, не понимающих парус души и навсегда остающихся на берегу.

Именно этой идеей близко мне это произведение, за это я так его люблю и считаю одним из лучших творений Лермонтова. Только две его вещи так взволновали меня: «Мцыри» и «Парус». Вряд ли можно найти что-то более прекрасное в поэтическом наследии поэта.

МИРООЩУЩЕНИЕ ПОЭТА В СТИХОТВОРЕНИИ «ПАРУС», ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ

Поэзию Лермонтова не спутаешь ни с чьей другой. Ей присуща та очаровательная музыкальность, которая редко кого оставит равнодушным. Вот уже почти две сотни лет стихи, проза, судьба Лермонтова воспринимаются миллионами людей как очень личное переживание, и каждый, в свою очередь, открывает Лермонтова для себя одного.

Нам нужен Лермонтов такой, какой он есть, — грустный, печальный, даже немного отчаявшийся, но в этом ведь его неповторимость. В отчаянии Лермонтова есть такое бурное жизнеутверждение, которого не найдешь в других на первый взгляд очень оптимистичных стихах. Может быть, это жизнеутверждающее отчаяние и привлекает к нему нас.

Старшее поколение, наверное, притягивает не юношеская мятежность Лермонтова, а непонятная, тревожащая, необъяснимая зрелость его мысли.

В стихотворении «Парус», на мой взгляд, как в зеркале, отражается вся поэзия Лермонтова. При всей своей лаконичности (двенадцать строк) оно поражает образностью, поэтической красотой, глубиной переживаний, чувств и **мыслей**, заключенных в нем.

Образ паруса навевает спокойствие и гармонию, настраивает на чуть мечтательный лад. Но в сущности этот парус так похож на самого автора, что невольно за простыми строками чувствуешь душу самого поэта. «А он, мятежный, просит бури...» Ведь и сам Лермонтов точно такой же — «одинокий» и «мятежный»; это он «просит бури», и ни «золотые лучи солнца», ни «лазурные струи» не могут удержать его, ведь это его стихия.

Романтическое мироощущение, свойственное ранним стихам Лермонтова с их неприятием повседневной действительности, темой одиночества и жаждой неограниченной свободы, в стихотворении «Парус» уже переосмысливается и углубляется. Лермонтов старается быть объективным, изображая внутреннее «я». Это не однозначное роман-

тическое самоутверждение. Мы это можем видеть, анализируя **композицию** стихотворения. В первых двух строках каждой строфы поэт рисует **меняющуюся** картину моря и парус, а в двух последних показывает реакцию лирического героя, который пытается разгадать тайну судьбы паруса и дать ей оценку.

Все стихотворение построено на ярких и контрастных противопоставлениях. С одной стороны, буря, а с другой — покой и умиротворение, чужая и далекая страна и родной край, движение навстречу неизвестности и бегство от постылой и наскучившей жизни, обретения и потери, далекое «там» и «тогда» и близкое «здесь» и «сегодня», сиюминутное «сейчас» и вечное «всегда».

Уже в первой строфе стихотворения мы сталкиваемся с мотивом одиночества. И парус, и поэт — одиноки оба; может быть, поэтому автор так близко к сердцу принимает судьбу паруса. Буря, изображенная Лермонтовым во второй строфе, не приносит парусу избавления от неудовлетворенности своим существованием. Если сравнить конечный и первоначальный вариант фразы, то мы увидим небольшую разницу. В черновом наброске написано: «Увы! он ничего не ищет», в то время как в окончательном варианте: «Увы! он счастья не ищет». Таким образом, парус вроде бы бесцельно странствует по морю. Тот факт, что в окончательной редакции стихотворения парус не ищет счастья, соответствует духу лермонтовской поэзии, в которой мотив счастья нередко представлен через его отрицание, как невозможность достижения счастья здесь, на земле, в конкретных условиях существования. Счастье для Лермонтова является одной из тех вечных категорий, над которыми он постоянно размышляет. Он жаждет счастья и в то же время осознает, что его просто-напросто нет, а если оно и есть, то недостижимо. Это двойственное состояние характерно и для автора, и для его героя. Счастья нет ни в умиротворении и спокойствии, когда море кажется безмятежным, ни в буре. Все это было, есть и будет как в природе, так и в жизни, все кроме счастья, которого нет. Поэтому парус не может найти успокоения, а вместе с ним не в силах установить равновесие между

внутренним миром и миром внешним и сам автор.

Белинский писал, что в поэзии Лермонтова неизменно присутствуют «вопросы о судьбе и правах человеческой личности». Лермонтов постоянно искал ответы на вопросы, касающиеся человеческого бытия, пытался докопаться до его цели и смысла. Поэт был уверен в том, что существует смысл жизни, какая-то цель бытия, пусть пока ему и неизвестная. Поэтому и парус, казалось бы бесцельно слоняющийся по морю, найдет пристанище среди житейской суеты и рано или поздно найдет разгадку своего бытия. И важно не столько выйти победителем в схватке с неотвратимой судьбой, сколько иметь мужество бросить ей вызов.

МЯТЕЖНЫЙ ДУХ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)

*Приличьем скрашенный порок
Я смело предаю позору —
Неумолим я и жесток.*

М. Ю. Лермонтов

Что такое для нас Лермонтов? Как объяснить то ощущение грусти и гордости, которое охватывает, когда открываешь томик его стихов? Почему его стихи, проза, его личная судьба воспринимаются миллионами людей как личное переживание? Я думаю, потому, что в Лермонтове очень много созвучных струн с каждым, кто серьезно относится к жизни и своему собственному достоинству.

Как и Пушкин, Лермонтов очень рано стал осознавать себя как поэт. В ряде своих стихотворений **Михаил** Лермонтов говорит о себе как о «певце свободы» с пылкой и деятельной душой. «А он, **мятежный**, просит бури, как будто в бурях есть покой...» — пишет поэт. Молодая мятежность Лермонтова, необъяснимая зрелость его мысли, точность зрения и вдохновенный талант — это дар свыше, поэтому Лермонтова можно считать избранником. Герцен, почти ровесник Лер-

Монтова, называл свое поколение «отравленным с детства». Если лицеист Пушкин рос в атмосфере страстных споров о будущем России, а юноши его поколения верили, что это будущее зависит от них, от их ума, таланта, деятельности, то Лермонтов, родившись позже на пятнадцать лет, становится центром внимания передовых людей в самые тяжелые годы реакции. Надежды на конституцию, республику, свободу рухнули. Царь Николай I твердо запомнил уроки 14 декабря 1825 года. Он не только отправил декабристов на виселицу и каторгу, но и принял все меры к тому, чтобы их дело не возродилось. Ровесники Лермонтова не могли мечтать о какой-либо деятельности, потому что любая деятельность в эпоху Николая I сводилась к повиновению. Нужно было быть очень смелым и мужественным человеком, чтобы в лицо кинуть им слова: «Вы, жадною толпой, стоящие у трона, Свободы, Гения и Славы палачи!»

Лермонтов-поэт не побоялся расправы над собой, в один день он стал знаменит, написав стихотворение, посвященное смерти Пушкина. «Смерть поэта» — это гневный протест, самый настоящий обвинительный акт стоящим у трона «Свободы, Гения и Славы палачам». Гениальное стихотворение Лермонтова перекликается с его стихотворным откликом на смерть другого поэта, близкого Лермонтову по дружеским связям и творчеству — Одоевского. Одоевский был опальный поэт. По мнению большинства, жизнь должна идти тихо, без бурь, но мятежный дух Лермонтова прорвал эту ужасающую «тишину». Он страстно обращается к своему поколению, упрекая его в бездействии. В стихотворении «Дума» поэт пишет:

*Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания
и сомненья,*

В бездействии состарится оно.

«Дума» заканчивается предсказанием о строгом суде грядущих поколений. Идейно стихотворение близко к взглядам декабристов. Как и «Смерть поэта», оно произвело сильнейшее воздействие на умы и сердца современников. В стихотворении «Поэт» Лермонтов говорит о роли поэта в обществе,

он напоминает о том времени, когда могучие слова поэта воспаляли бойца для битвы и звучали, «как колокол на башне вековой, во дни торжеств и бед народных». Печатаť Лермонтова было опасно. Редактор Краевский, напечатав ряд его стихотворений, сидел, как на кратере вулкана, ожидая ареста со дня на день. Журнал «Отечественные записки» был самым популярным, потому что он, хотя и с риском, печатал Лермонтова.

Лермонтов четко дал характеристику своему обществу: «Перед опасностью позорно-малодушны, и перед властью — презренные рабы». Реакционная критика обвинила поэта в том, что он не любит русский народ и клеветает на молодое поколение. Лермонтов ответил своим идейным противникам стихотворениями «Как часто, пестрою толпою окружен...» и «Родина». Он писал: «О, как мне хочется смутить веселость их и дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью!..»

Бабушка Лермонтова, безумно любившая внука, постоянно сокрушалась, зная, что его ждет трагический конец и что он со своим мятежным характером не умрет своей смертью. Она говорила: «Бедный Мишель, пока одни подыскивают себе невест и устраивают свои материальные дела, он так и остался неисправимым чудачком». Но кто-то же должен говорить правду! Поэт должен будить людей для лучших дел, а не увлекаться призрачной мишурой.

Лермонтов четко знал свой путь, его мятежный дух не мог смириться с унылой действительностью. Он пишет:

*Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.*

В стихотворении «Пророк» звучит протест против непонимания поэта обществом. Лермонтов рассказывает о том, какова оказалась судьба поэта-пророка: его обличительные речи и высокие призывы встретили враждебное отношение со стороны людей, погрязших в «злобе и пороке». Жажда свободы и недостижимость ее — важная тема лирики Лермонтова. Полемизируя с пушкинским «на свете счастья нет, но есть по-

кой и воля», Лермонтов утверждает, что нет ни счастья, ни покоя. Поэт, чувствуя себя одиноким в мире, не веря ни в дружбу, ни в любовь, считает жизнь «пустой и глупой шуткой».

В то же время Лермонтов пишет «Бородино», которое стало гимном русским богатырям, отдавшим свою жизнь за родину. Позднее Лев Толстой сказал, что без этого произведения не было бы «Войны и мира». Лермонтов протестует против бесцельной и бездумной жизни, темы его произведений разнообразны и глубоки по внутреннему содержанию. Он был патриотом. В стихотворении «Родина» он писал: «Люблю Отчизну я, но странною любовью...» Высоко Лермонтова оценил Чехов. Чехов писал: «Я не знаю языка лучшего, чем у Лермонтова. У него я учился **писать**». Многие стихи Лермонтова принадлежат к шедеврам мирового искусства.

У поэта трудная судьба. За свои дерзкие стихи М. Ю. Лермонтов не только оказался в опале, но за ним был установлен негласный надзор. Сам граф Бенкендорф внимательно следил за его творчеством. Бабушка Лермонтова очень часто обращалась к **Бенкендорфу** с просьбой помочь, когда Михаила отправляли в очередную ссылку. «Не дожидаться мне, видно, свободы, а тюремные дни, будто годы, и окно высоко над землей, и у двери стоит часовая», — писал **Лермонтов**. Высоко творчество Лермонтова оценил Гоголь, восклицая: «Где же истинные люди на Руси? Как горька судьба писателя и поэта, ополчившегося против зла».

Подводя итог, можно сказать, что каждая мысль Лермонтова берedit душу, каждое слово звучит как набатный звон в мертвой тишине русского царства. Поднять голос в защиту свободы в годы реакции, когда всякая общественная мысль замирала, — это значило проявить большое гражданское мужество и смелость. До конца своей жизни поэт был верен выбранной теме, боролся за свободу личности и свободу своей Родины. В этом сказался мятежный дух Лермонтова.

МЯТЕЖНЫЙ ДУХ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)

Лирика М. Ю. Лермонтова сквозь проникнута выражением мятежного духа **поэта-гражданина**. Иначе и быть не могло. Лермонтов создавал свои произведения в не самое благополучное, а точнее, в одно из самых сложных в истории России время — николаевскую реакцию, которая наступила вслед за национально-патриотическим подъемом, вызванным победой русского народа в Отечественной войне 1812 года.

Воспитывался будущий поэт в семье, близкой к декабристским кругам. Брат бабушки, А. Столыпин, дружил с Грибоедовым и Рылеевым; другой брат, Д. Столыпин, был близким другом Пестеля. С детства Лермонтов буквально «впитывал» дух свободымыслия. Казни, изгнания, вынужденное молчание и бездействие современников только разжигали мятежность его духа. Отчаявшись что-нибудь изменить к лучшему в социально-экономическом укладе страны, многие передовые люди из дворянства ушли от борьбы за преобразование отечества, их протест выражался не в действии, а лишь в отрицании всего и вся, в озлоблении. Это всеобщее бездействие наиболее волновало поэта. Не боясь преследований со стороны царя, Лермонтов не перестает бичевать современников, он вскрывает все язвы своего смиренного и покорившегося «воле Господней» поколения.

Склоняясь перед памятью своего кумира, в то же время гордо и смело входит Лермонтов в литературу: его знаменитое стихотворение «Смерть Поэта», написанное в первые дни после смерти **А. С. Пушкина**, мгновенно облетело всю страну. В нем Лермонтов бесстрашно и открыто выступает против погрязшего в клевете, обмане, зависти высшего общества и называет врагов Пушкина «палачами». Более того, автор обещает и предсказывает Божий суд, который «не доступен звону злата, и мысли и дела он знает наперед». Лермонтов нисколько не сомневается и заставляет поверить всех, что суд этот явится расплатой за все зло, причиненное

«дивному гению», страстному певцу воли и свободы:

*Тогда напрасно вы прибегнете к аловью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоее всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!*

И эти дерзкие слова стали причиной его ссылки.

«Смерть Поэта» — не первое стихотворение Лермонтова, в котором автор бунтует против равнодушия, пассивности своего поколения. Еще в пятнадцатилетнем возрасте в стихотворении «Жалобы турка» поэт с грустью и сожалением говорит о том, как рано угасают в своем отечестве «умы и хладные и твердые, как камень», с неподдельным возмущением отзывается об угнетающем человека крепостном праве, унижающем его родину:

*Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! Этот край... моя отчизна!*

И, продолжая эту тему в стихотворении «1831-го июня 11 дня», юный поэт увлеченно и уверенно заявляет:

*Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал...*

Действовать, действовать, действовать — призывал Лермонтова его мятежный дух. И как горько и обидно было поэту, что эти слова не являлись лозунгом целого поколения, живущего без цели и стремлений. Печаль, презрение и осуждение — вот что ждет современников:

*Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно.
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно.*

Жаждающий действия поэт порицает и осуждает своих современников за то, что они «к добру и злу постыдно равнодушны, в начале поприща мы вянем без борьбы; перед опасностью позорно малодушны и перед властью — презренные рабы» («Дума»), что они стоят в стороне от общественной борьбы. Лермонтов призывает свое поколение не жить «ошибками отцов и поздним их умом». В стихотворении «Поэт» автор предсказывает, что потомок «прах наш оскорбит презрительным стихом... обманутого сына» за отсутствие твер-

дых убеждений и сильных чувств, за неспособность на большое дело, на подвиг.

Доказательством тому, что сам Лермонтов готов был на такой подвиг во имя большого дела, служит его жизнь. А в стихотворении «Из Андрея Шенье» он так и сказал:

*За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодном проведу...*

Мятежным духом поэта проникнуто и стихотворение «Желанье», в котором автор подчеркивает свою готовность к риску, готовность сразиться со стихией, какой бы страшной она ни была:

*Дайте мне челнок дощатый
С полусгнившего скамьей,
Парус серый и косматый,
Ознакомленный с грозой.*

Поэт жаждет борьбы со стихией, которая даст ему уверенность в своих силах. Чем грознее и непредсказуемее будет она, тем более закалится дух. «Буйный спор с дикой прихотью пучин» дает Лермонтову радость и наслаждение свободой. Только в таком «буйном споре» мятежный дух поэта способен удовлетвориться.

Призыв к действию, к борьбе во имя собственной свободы и свободы грядущих поколений — отличительные черты лирики Лермонтова.

ПОЭТ И ОБЩЕСТВО В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Значительное место в творческом наследии М. Ю. Лермонтова занимает проблема взаимопонимания поэта и общества. Эти отношения рассматриваются как активные и часто даже враждебные.

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

Можно отметить преемственность в этих двух произведениях: от социального опти-

мизма Пушкина к абсолютному одиночеству и трагичности **лирического** героя Лермонтова. И если Пушкин показывает нам процесс создания Творцом пророка, то у Лермонтова виден уже результат деятельности пророка. Жизнь лермонтовского героя полна страданий и мучений от непонимания и неверия людей: «В меня все ближние мои бросали бешено камня». «Шумный град» встречает лермонтовского героя насмешками «самолюбивой» пошлости, презрением.

Различие пророков Пушкина и Лермонтова даже внешнее. Пушкин наделяет своего героя сверхъестественными свойствами, Лермонтов же подчеркивает в своем герое чисто человеческие черты, даже бытовые подробности: он худ, бледен, одет в лохмотья, он пробирается через город, слыша за спиной оскорбительные возгласы:

*Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и бледен,
Как презирают все его!*

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

Тема поэта и общества появляется и становится главной и в таких произведениях Лермонтова, как «Смерть Поэта», «Поэт», «Журналист, читатель и писатель» и других.

Так, стихотворение «Смерть Поэта» не только прославило Лермонтова, но и изменило его судьбу: за него поэт был сослан на Кавказ. В этом страстном **стихотворении**, посвященном смерти Пушкина, поэт клеймит тех, «кто жадною толпой» стоит у трона, кто явился истинной причиной гибели Пушкина: гонители таланта, сплетники, наушники, «свободы, гения и славы палачи».

В другом стихотворении, названном Лермонтовым «Поэт», эта тема взаимоотношений поэта и толпы, поэта и черни, поэта и общества раскрывается по-другому. Здесь Лермонтов применяет иной художественный прием — параллелизм образов. Стихотворение делится на две части. В первой Лермонтов рассказывает нам о кинжале, когда-то боевом оружии, а теперь ненужной золоченой игрушке, висящей на стене. Во второй части автор сравнивает участь кинжала с судьбой

поэта. Поэт затих, голос его не слышен, былые подвиги (когда голос его звучал, «как колокол на башне вечевой среди торжеств и бед народных») забыты, толпа презирает его. Но в заключение пессимистический тон меняется на обнадеживающий:

*Проснешься ты опять, осмеянный пророк,
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья!*

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

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

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)

Проблемы искусства, мысли о назначении поэта проходят через все творчество Лермонтова. Его интересовали все виды искусства: музыка, живопись, — но все же предпочтение он всегда отдавал поэзии. Осознав, что она и есть его призвание, Лермонтов стал задумываться, а для чего нужна она людям, и нужна ли вообще, и какой должна быть настоящая поэзия. Дать однозначный ответ на все эти вопросы не смог еще ни один творческий человек. Несмотря на то что тема поэта для Лермонтова была глубоко личной, его стихотворения о поэте и поэзии связаны с предшествующей литературной традицией: декабристская лирика, романтическая поэзия и, главное, программные декларации его кумира, «дивного гения», А. С. Пушкина.

Уже в ранней лирике Лермонтова тема поэта и поэзии соединяется с мотивами общественными. Подтверждение этому — стихотворение «К***» («О, полно извинять разврат!...»), где автор создает образ поэта-гражданина, который «пел о вольности, когда

тиран гремел, грозили казни». Главная задача поэта, считал в те годы Лермонтов, говорить людям правду, какой бы она ни была. В связи с этим в стихотворении «Мой дом» поэт пишет: «Мой прекрасный дом для чувства этого построен».

В зрелом творчестве уже состоявшегося поэта тема поэзии звучит по-новому. Лермонтов уже далек от романтических представлений о поэте как духовном вдохновителе народа: слишком не вязалось это с действительностью. Наоборот, он достаточно четко осознает трагичность судьбы творца и не только объясняет ее враждебностью света, но и связывает с общественными условиями. В том, что гибель поэта в мире зла неминуема, убеждала Лермонтова и судьба его гениального предшественника. В стихотворении написанном под непосредственным впечатлением трагических событий, Лермонтов трактует гибель Пушкина как проявление борьбы добра со злом. В стихотворении звучит мотив одиночества поэта в мире материальных ценностей:

*Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!*

В стихотворении «Поэт» автор сравнивает поэзию с кинжалом, который был некогда грозным оружием, а теперь, в эпоху далеко не героическую, превратился в ненужную вещь, и назначение его теперь — в золотых ножнах украшать стену. Власть над сердцами поэт променял на богатство и смирился с судьбой. Эта жалкая роль возмущает Лермонтова, вызывает гнев:

*В нага век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?*

В последней строфе стихотворения — горечь, обида, и боль, и стыд Лермонтова за незавидную и недостойную роль поэта, утратившего свое историческое назначение быть пророком и возвышаться над толпой, и вместе с тем — надежда на перемены, на возвращение поэзии ее истинной роли:

*Проснешься ли ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..*

Как истинного творца и ценителя слова, Лермонтова не могло не тревожить состояние современной литературы в целом, которая, по мнению автора, явно деградировала. В стихотворении «Журналист, читатель и писатель» Лермонтов устами читателя возмущается, что часто вместо стихов с глубоким идейным смыслом можно встретить бессмысленные и пустые стишки, не имеющие ничего общего с настоящей поэзией:

*Стихи — такая пустота;
Слова без смысла, чувства нету,
Натянут каждый оборот;
Притом — сказать ли по секрету? —
И в рифмах часто недочет.*

Проза также, по мнению автора, обеднела: сплошные переводы, а если и встречается оригинальное произведение, то или «...над Москвой смеются или чиновников бранят». Избитые темы никому давно не интересны, литература оторвана от жизни: «С кого они портреты пишут? Где разговоры эти слышат?».

Кроме того, Лермонтов остро почувствовал значение журналистики (критики) в новых условиях русской жизни. Его мысль в этом стихотворении прямо продолжает пушкинскую. Автор указывает на жалкую роль современной журналистики. Устами недовольного читателя он заявляет:

*В чернилах ваших, господа,
И желчи едкой даже нету —
А просто грязная вода.*

Критики весьма односторонне, по мнению Лермонтова, понимают свои задачи, которые сводят только к указанию недостатков литературных произведений, часто мелочного свойства.

Что касается писателя, то в такую эпоху ему трудно найти себе применение: «О чем писать?». Лишь изредка «забот спадает бремя», лишь в такие моменты писатель берет за перо («Тогда пишу. Диктует совесть, пером сердитым водит ум...») и предаёт бумаге все мысли, но вот беда — он не решается вынести написанное на суд читателя: толпа его не поймет и его же осудит:

*К чему толпы неблагодарной
Мне злость и ненависть навлесть,
Чтоб бранью назвали коварной
Мою пророческую речь?*

В 1841 году Лермонтов пишет стихотворение «Пророк», повторяя название пушкинского стихотворения, в котором автор намечал путь истинного поэта: «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей». В своем «Пророке» Лермонтов как бы показывает путь поэта, внявшего наставлениям великого предшественника. Путь этот оказался необычайно трудным и, самое главное, трагическим. В ответ на любовь «ближние мои бросали бешено камня». Изгнанному пророку добра и любви приходится жить в пустыне, в одиночестве. Только звезды, звери и птицы понимают его и радуются его речам. Носитель высоких истин, призванный просвещать людей, становится объектом гонений и насмешек. Судьба пророка, по мнению Лермонтова, трагична: природа его отлична от природы измельчавшего человечества.

Различие позиций двух русских великих поэтов — в различии эпох, в специфике времени: А. С. Пушкин — в момент национального подъема, связанного с победой в войне 1812 года, Лермонтов — в эпоху беспросветной николаевской реакции.

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)

С Пушкиным Лермонтов не был знаком и не входил в его окружение. Стихотворение «Смерть поэта», написанное сразу после получения известия о гибели Пушкина на дуэли, сделало молодого поэта как бы наследником и продолжателем пушкинских традиций в русской поэзии. «Погиб поэт! — невольник чести — пал, оклеветанный молвой...» Лермонтов как бы говорил от имени целого поколения, исполненного скорби о национальном гении и негодования, направленного против его врагов, «Смерть поэта» мгновенно распространилась в списках и принесла Лермонтову широчайшую известность, в том числе и в литературном окружении Пушкина. Заключительные 16 строк стихотворения, а особенно слова:

*И вы не смаете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь! —*

были восприняты при дворе как «призыв к революции».

Белинский, сравнивая Лермонтова с Пушкиным, предлагает не упускать из виду прежде всего то обстоятельство, что Лермонтов — «поэт уже совсем другой эпохи». Эта эпоха полна трагического, и именно это и сформировало мировоззрение юного наследника пушкинской славы.

Пушкину довелось испытать горечь непонимания, и голос его иногда звучал, как глас вопиющего в пустыне. Поэт-пророк не всегда бывал понятен окружающим в своих пророчествах, и его поэзия вызывала в определенном момент вопрос: «Какая польза нам от нее?»

Лермонтов-поэт изведal не только одиночество и непонимание. Он уже фигура отчетливо трагическая. Гибель поэта в мире зла неминуема. Это подсказывала Лермонтову и судьба его гениального предшественника. Стихотворение «Смерть поэта» написано по горячим следам событий и под непосредственным впечатлением от них. Хотя речь идет о трагической судьбе конкретного человека, Лермонтов трактует происшедшее как проявление вечной борьбы добра, света со злом и жестокостью. Поэт гибнет от рук ничтожных людей. Это «Свободы, Гения и Славы палачи». Поэт — гордое, независимое существо, дивный **гений**, явление небывалое и поэтому чужеродное в среде, живущей завистью, клеветой, занятой погоней за счастьем, понимаемым как чины, богатство, положение в обществе. Столкнулось высокое и низкое, земное и небесное, и «мир дальний» вновь одержал победу. Однако есть «Божий суд», «есть грозный судия». Время, века, человечество скажут свое слово.

Поэт-пророк — это образ, введенный в поэтический обиход Пушкиным. Таков и поэт Лермонтова. Появляется у Лермонтова, как и у Пушкина, образ карающего кинжала. В стихотворении «Поэт» (1838 год) Лермонтов строит лирическую композицию на сравнении своего собрата по перу с кинжалом. Назначение стихотворца сродни назначению кинжала. Поэзия в эпоху негероическую стала просто побрякушкой, наподобие кинжала,

украшающего стену жилища. Власть над сердцами поэт променял на злато и смирился с судьбой. Эта жалкая роль недостойна того, кто способен зажигать сердца, пробуждать мысли. Стих «звучал, как колокол на башне» в прошлом, «во дни торжеств и бед народных». Простой и гордый язык поэзии пушкинской поры предпочли теперь «блесткам и обманам».

Заключительная строфа — это голос того, кто тяготится бездействием, для кого идеалы предшествующей эпохи не утратили ценностей:

*Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..*

Пушкинский пророк никогда не был осмеянным, он всегда мог пренебречь безумием непосвященных, сказать им: «Пойдите прочь». Не таков пророк «совсем уже другой эпохи». Лермонтов подхватывает тему пророчества, начатую Пушкиным, и развивает ее уже с учетом опыта жизни своего поколения. Его стихотворение 1841 года так и названо «Пророк», повторяя название пушкинского стихотворения, созданного в 1826 году. В нем Пушкин намечал путь, которым надлежало идти тому, кто получил божественный дар: «Обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей». Лермонтов показывает отдаленные последствия этого шага. Он точно знает, как род людской воспринимает пророчество высоких истин. Уже первая строка лермонтовского стихотворения содержит это своеобразное продолжение:

*С тех пор как вечный судия
Мне дал есееведение пророка...*

Это момент, которым завершилось стихотворение Пушкина. Для лермонтовского пророка этот момент стал началом страданий. Отправившись проповедовать любовь и правду, он ступил на трудный и опасный путь. Ему приходится жить в пустыне тем, что посылает ему судьба. Лишь звери, птицы, звезды внимают пророку. Люди глухи. Через шумный город пророк пробирается торопливо, подгоняемый камнями, недобрыми или насмешливыми взглядами. Носитель высоких истин, призванный просвещать и наставлять, он сам становится объектом поучений.

Впрочем, и пушкинский поэт получал иногда своего рода «социальный заказ»: «Сердца собрать исправляй...» Но в пушкинскую эпоху толпа не была еще столь жестока и агрессивна.

Лермонтовский пророк, оставаясь твердым, спокойным и угрюмым, становится объектом мести за то, что его природа отлична от природы измельчавшего человечества. Само существование пророка — упрек людям. Так завершает Лермонтов тему, разработанную Пушкиным и, казалось, в полной степени завершенную. Но время потребовало корректив, и Лермонтов вносит эти коррективы. Сама его судьба и его гибель удивительным образом послужили своеобразным подтверждением предложенной им трактовки темы поэта и поэзии.

История повторилась, и сама эта повторяемость может служить указанием на то, что перед нами не случайность, а закономерность, которая не укрылась от пронизательного взора продолжателя пушкинской традиции и создателя традиции новой.

Лермонтов сам ощущал себя наследником великого Пушкина. «Пророк» — это не единственная прямая переключка с пушкинскими стихами. «Журналист, читатель и писатель» уже самим названием и драматической формой напоминает «Разговор книгопродавца с поэтом». Современная Лермонтову поэзия, как ему кажется, явно деградировала:

*Стихи — такая пустота;
Слова без смысла, чувства нету,
Натянут каждый оборот...*

Настоящего искусства жаждет человек, живущий в одну из самых мрачных эпох русской истории, когда казалось, что само время остановилось, сама жизнь замерла:

*Когда же на Руси бесплодной,
Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный?*

Это крик души того, для кого отсутствие внутренней жизни есть зло. Деграция коснулась всего. Критика выродилась в «мелкие нападки на шрифт, виньетки, опечатки». Обвинения критиков беспощадны:

*В чернилах ваших, господа,
И желчи едкой даже нету —
А просто грязная вода.*

Настоящему писателю в такую эпоху трудно найти себе применение: «О чем писать?» Лишь изредка «забот спадает бремя». Только тогда будущее не кажется таким беспросветным. Лишь в такие моменты берется он за перо: «Тогда пишу. Диктует совесть, пером сердитый водит ум».

Итак, в эпоху деградации общества Лермонтов остался хранителем и продолжателем высоких заветов предшествующей эпохи. Его поэт-пророк остается носителем и хранителем высоких истин. Идеалы его поэзии остаются соотносимыми с идеалами пушкинского времени. В его стихах, правда, больше горечи, отчетливой отзвуки трагедии, но таковы свойства современного Лермонтову поколения. М. Ю. Лермонтов всегда будет жить в наших сердцах, так как сила его таланта никому не позволит забыть его имя.

СТИХОТВОРЕНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «СМЕРТЬ ПОЭТА»

Стихотворение «Смерть Поэта» явило России имя Лермонтова, и оно же подняло молодого поэта на огромную высоту. Стихотворение не осталось неоцененным современниками. Позднее А. В. Дружинин скажет: «Когда погиб Пушкин, перенесший столько неотразимых обид от общества, еще не дозревшего до его понимания, — мальчик Лермонтов в жгучем поэтическом ямбе первый оплакал поэта, первый кинул железный стих в лицо тем, которые надругались над памятью великого человека. Немилость и изгнание, последовавшие за первым подвигом поэта, Лермонтов, едва вышедший из детства, вынес так, как переносятся житейские невзгоды людьми железного характера, предназначенными на борьбу и владычество».

Вызвавшие горячий отклик стихи Лермонтова повторялись из уст в уста, переписывались и расходились в десятках списков. Такой общественный резонанс не мог не встревожить царя и не вызвать его ответной реакции: автор крамольных стихов был сослан на Кавказ, подвергался наказанию и люди,

популяризовавшие лермонтовские стихи. Одним из них был близкий друг молодого поэта С. А. Раевский.

Стихотворение начинается простой констатацией смерти Пушкина. Дальше говорится о причине смерти и отдается дань благородству, чести и гордости поэта:

*Погиб Поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа Поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!*

В следующих строках Лермонтов с обидой и гневом обращается ко всем, кто участвовал в травле поэта, кто распускал грязные слухи о его жене, а теперь присутствует на похоронах и высказывает «пустых похвал ненужный хор и жалкий лепет оправданья».

Презрение автора обращено к Дантесу, который недостойн великого поэта, «дивного гения», — он всего лишь жалкий иностранец, «подобный сотням беглецов, на ловлю счастья и чинов заброшен к нам по воле рока». Удивление вызывает у поэта то, как могли соотечественники принять сторону человека, презирающего их быт, нравы и культуру:

*Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..*

Все строки лермонтовского стихотворения проникнуты неподдельной любовью к «дивному гению», любовью младшего брата. Не зря в третьей части он, как часто случается, начинает предполагать, как можно было бы изменить ход событий и избежать смерти родного человека:

*Зачем от мирных нас и дружбы простижной
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...*

И снова — обличение обществу, где царят зависть, лицемерие, предательство, подлость и обман, где друзья оказываются врагами, где не хватает воздуха певцам воли и свободы:

*Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!*

В последних строках стихотворения автор, обращаясь к виновникам смерти великого Пушкина, к «наперсникам разврата», выносит им строгий и страшный приговор — предстать перед Божиим судом, который «не доступен звону злата, и мысли и дела он знает наперед». Если от общественного суда можно откупиться богатством, если людей можно обмануть новой **ложью**, говорит автор, то от суда **Божьего** не откупишься ничем, а он останется непременно:

*Тогда напрасно вы прибегнете к заклятью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!*

ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)

*И ненави́дим мы,
И любим мы случайно.
М. Ю. Лермонтов*

С именем Лермонтова открывается новая страница русской литературы. Лермонтова часто рассматривают как поэта, в творчестве которого много трагического. Нельзя забывать о том, что истоки трагизма в творчестве Лермонтова — это не только его личная судьба, и как человека, и как поэта, но и трагизм окружающей действительности. Тридцатые годы — это годы реакции в России, все лучшее сгноили, разогнали, сослали в Сибирь. Характеризуя творчество Лермонтова, Белинский позднее скажет: «Без отрицания жизнь превратится в стоячее и вонючее болото». Белинский верно заметил основное противоречие романтического восприятия мира Лермонтовым — это противоречие между идеалом и действительностью, которое в творчестве Лермонтова **достигает** предельного напряжения. Его произведения поражают беспощадностью отрицания и могучим полетом мечты. Лермонтовский романтизм основан на твердом убеждении, что существует

«жизнь иная», что человек создан для любви, для счастья.

Любовь занимает большое место в поэзии Лермонтова. Позднее Тургенев скажет: «По тому, как может любить человек, мы можем судить о его внутренней зрелости». Лермонтов как личность сформировался очень рано. В пятнадцать лет у него уже были глубокие, философские стихи о любви, о родине, о тайне человеческого бытия. Он пишет: «Мне жизнь все как-то коротка, и все боюсь, что не успею свершить чего-то». Идеалы Лермонтова беспредельны: он жаждет не простого **улучшения** жизни, а «полного блаженства», изменения несовершенной человеческой природы, абсолютного разрешения всех противоречий бытия. Существовать вечно — на меньшее поэт не согласен.

Любовь в творчестве Лермонтова носит трагический отпечаток из-за его единственной, настоящей, неразделенной любви к другу юности — Вареньке Лопухиной. Он видит невозможность любви и окружает себя мученическим ореолом, ставя себя вне мира и жизни. Лермонтов грустит о потерянном счастье:

*Душа моя должна прожить в земной неволе
Не долго. Может быть, я не увижу боле
Твой взор, твой милый взор, столь нежный
для других.*

Лермонтов подчеркивает свою отчужденность от всего мирского: «Чего б то ни было земного, но я не сделаюсь рабом». В понятии Лермонтова любовь должна быть вечной, поэта не удовлетворяют «обычные», скоротечные страсти, и если он иногда увлекается и отходит в сторону, то его строки — это не плод больной фантазии, а всего лишь минута слабости:

*У ног других не забывал
Я взор твоих очей;
Любя других, я лишь страдал
Любовью прежних дней.*

Человеческая, земная любовь кажется помехой для поэта на его пути к высшим идеалам. В стихотворении «Я не унижусь пред тобою...» он говорит, что вдохновение для него дороже ненужных страстей, которые способны низвергнуть человеческую душу в бездну. Любовь в лирике Лермонтова носит роковой характер. Он пишет: «Меня

спасало вдохновение от мелочных сует, но от своей души спасения и в самом счастье нет». Бабушка Лермонтова говорила: «Странный Мишель, пока одни подыскивают себе невест и устраивают свои материальные дела, он все витает в облаках, грезит о неземной любви». В стихотворении «Сонет» поэт пишет:

*Я памятью живу с увядшими мечтами,
Виденья прежних лет толпятся предо мной,
И образ твой меж них, как месяц в час ночной,
Между бродящими блистает облаками.*

Поэт пытается противопоставить унылой действительности свои идеальные воззрения. В этом отличие любовной лирики Лермонтова от любовной лирики Пушкина. У Пушкина любовь, как божественный дар, радостна и светла. Он не привносит неразрешимого трагизма в свои лирические стихи, у него любовь — всего лишь миг прекрасного, чарующего, возвышенного. Он более реалистичный и жизнерадостный в своих стихах, хотя и у него порой проступают пессимистические нотки.

В стихотворениях Лермонтова любовь — чувство высокое, светлое, поэтическое, но всегда неразделенное или утраченное. В стихотворении «Валерик» любовная часть, ставшая впоследствии романсом, передает горькое чувство утраты связи с возлюбленной. «Безумно ждать любви заочной? В наш век все чувства лишь на срок; но я вас **помню**...» — пишет поэт.

Традиционным в творчестве Лермонтова, связанным с его личным опытом, стал мотив неверной возлюбленной, недостойной великого чувства или не выдержавшей испытания временем. Разлад между мечтой и действительностью проникает в это прекрасное чувство, любовь Лермонтову приносит не радость, а грусть и страдание:

Мне грустно, потому что я тебя люблю.

Поэт раздумывает над **вопросом** жизни и смерти. Он грустит о скоротечности жизни и хочет успеть сделать как можно больше за тот небольшой срок, который отведен ему на земле. Ему «жизнь ненавистна, но и смерть страшна». Лирические стихи Лермонтова отражают глубину его восприятия окружающей жизни, в них сосредоточены душевные переживания поэта, богатство его внутреннего мира. Он повсюду ищет гармонию, его

мысли о вечной свободе, о любви неразрывно связаны с думами о несовершенстве мира, о несправедливости по отношению к отдельной личности. Страдания человека — в противоречивости чувств:

*Никто не получал, чего хотел.
А что любил?*

ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)

Читая Лермонтова, нельзя не заметить, что в его стихах много трагических, скорбных тонов, его герои обречены на одиночество. Эти мотивы перекликаются с характером самого поэта. Звучат они и в любовной лирике. В жизни Лермонтова была настоящая, но неразделенная любовь. Возможно, поэтому в поэзии Лермонтова тема любви и тема одиночества тесно перекликаются друг с другом.

Накладывает отпечаток на **любовную** лирику и эпоха, в которой жил поэт. В светском обществе истинное чувство невозможно, любовь превращается в иллюзию. Любящий человек становится лишним и непонятым в обществе. Лермонтовский же герой готов отдать этому чувству весь, без остатка и потому в любом случае обречен на одиночество.

Обращение к любви, прекрасному, неповторимому и светлому чувству, встречается уже в ранней лирике Лермонтова. Единственная, необыкновенная любовь — это прежде всего встреча с женщиной, которая может понять и принять тебя и ответить на твое чувство таким же искренним и сильным чувством. Но лирический герой не верит в такую любовь, преданную и безоглядную, и глубоко страдает из-за этого. Его несбыточные мечты вызывают в нем чувство обиды, протеста. Это чувство встречается не только в ранней **лирике**, когда молодость требует максимализма во всем, в том числе и в любви, его отголоски можно заметить и в более поздние годы, когда, казалось бы, жизнь начинает переосмысливаться и юношеские идеалы меняются.

Светская женщина у Лермонтова ветреная и непостоянная, для нее любовь — игра: «И многим это сердце обещала, и никому его не отдала». Этот упрек в непостоянстве Лермонтов бросает женщинам своего времени и любви в целом. Настоящая любовь, полагает он, не более чем романтический бред, выдумка. Но беда в том, что лермонтовский герой и сам романтик по **натуре**, поэтому часто забывает полученные горькие «уроки» в любви и снова готов любить чисто и самозабвенно. В такие минуты ему кажется, что мечта сбылась и он нашел ее — ту единственную, которой готов раскрыть душу. Но общество со своим ханжеством и враждебностью становится препятствием для такой любви. Снова герою вместо любви достается лишь мираж. Поэтому с такой горечью он признается: «Мне грустно потому, что я тебя люблю...» В этих словах отразилось все: жажда счастья и осознание его невозможности, тревога за любимую женщину и протест против тирании общественного мнения.

Человек не может быть счастливым. Эта убежденность и определяет весь трагизм лирического героя.

Пройдут десятилетия, появятся другие поэты, которые пронесут через свое творчество вечную тему любви. Такое же бескомпромиссное понимание любви будет звучать в творчестве Блока и Маяковского. И тогда Лермонтов окажется пророческим, человеком, сумевшим почувствовать и передать вечную драму бытия.

СТИХОТВОРЕНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДУМА»

«Дума» — одно из сильнейших стихотворений Лермонтова, можно сказать, определяющее для всего его творчества. Стихотворение написано в 1838 году, когда только формировалась новая русская интеллигенция и начиналась борьба между западниками и славянофилами, между революционными демократами и либералами. Восстание на Сенатской площади было позади, а жестокие репрессии и гонения, которые предприняло

царское правительство по отношению ко всем, кто хоть сколько-нибудь принимал в нем участие, повергли страну в оцепенение. «Вольнолюбивые мечты», кружившие головы и побуждавшие к действию дворянскую молодежь пушкинской поры, теперь, спустя всего лишь полтора десятка лет, не будоражили души, не заставляли сильнее биться сердца современников Лермонтова — эти мысли их вообще не посещали. Общество не готово было открыто излагать свои мысли, оно находилось в депрессии, в дремоте, в тяжелой духовной апатии. Равнодушие, бездействие — вот отличительные черты того времени. Именно против них выступает Лермонтов в стихотворении «Дума». Мертвое общество и печалит, и пугает поэта:

*Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно.*

Равнодушие и бездействие очень опасны как для человека, так и для общества в целом: равнодушный не способен по-настоящему ни смеяться, ни плакать, он не способен отличить добро от зла. Бездействие делает людей смиренными, уязвимыми и малодушными, оно порождает страх и зависимость от более сильных:

*К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны,
И перед властью — презренные рабы.*

По мнению Лермонтова, общество, превратившее человека в раба, отнявшее у него истинное чувство свободы, связанное с чувством родины, лишается в конце концов силы («Но юных сил мы тем не **сберегли**...»).

«Дума» — это философское стихотворение и вместе с тем обвинительный акт, предъявленный современникам. Элегия в стихотворении все время переходит в сатиру, каждая строка — не только горькая констатация факта, но и обличение. Через все произведение проходит мысль о трусости и малодушии поколения, обреченного на гибель. Много храбрых людей среди молодежи, но отвага их растрачивается впустую. Никто из них не способен на подвиг, равный декабристам. Власть превратила их в рабов. И не сочувствия, а презрения заслуживают эти духовные рабы,

не сознающие своего рабства и довольные своим унижительным существованием.

Вражда к абстрактному уму у Лермонтова столь же велика, как и к «бездействию»:

Мы иссушили ум наукою бесплодной...

С ужасом, печалью, негодованием и сожалением говорит автор о пустоте, которую оставит потомкам его поколение. Своих современников поэт не зря называет «толпой»: выдающихся личностей, гениев среди них нет — **равнодушные** охватило всех:

Толпой угрюмою и скоро позабытой

Над миром мы пройдем без шума и следа,

Не бросивши векам ни мысли плодотворной,

Ни гением начатого труда.

Заглядывая в будущее, поэт предчувствует строгий суд потомков, которые будут презирать слабых и нерешительных.

В сознании поколения 30-х годов все оказалось перевернутым и переосмысленным: «вольнлюбивые мечты» стали призраками, на смену им пришли идеи отрицательные: ирония, безверие, отрицание, сомнение. Весь тон лермонтовской «Думы» воспроизводит эмоцию «социального отчаяния», охватившую и современников поэта, и его самого.

Стихотворение «Дума» — это, по сути, реквием, похоронная песня потерянному поколению, погрязшему в равнодушии и бездействии, смирившемуся с грустной действительностью.

МОТИВЫ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Как поэт и гражданин Михаил Юрьевич Лермонтов формировался в эпоху после разгрома декабристского восстания, которое произошло в декабре 1825 года. Прогрессивная часть дворянской молодежи не могла принять жесткого николаевского режима, последовавшего за восстанием на Сенатской площади, но она не вступала в открытую борьбу с самодержавием, не верила в победу над ним. И все же реакция не могла остановить **развития** общественной мысли в России. Изредка печатались произведения поэтов-декабристов — Кюхельбекера, Одоев-

ского и других, начали свою литературную деятельность Н. В. Гоголь, критик В. Г. Белинский.

В тридцатые годы XIX века продолжал развиваться критический реализм, но одновременно с ним существовал и романтизм. Ярким примером романтизма в творчестве Лермонтова является стихотворение «Парус», написанное восемнадцатилетним поэтом:

Белеет парус одинокий

В тумане моря голубом!..

Что ищет он в стране далекой?

Что кинул он в краю родном?..

Играют волны — ветер свищет,

И мачта гнется и скрипит...

Увы! Он счастья не ищет

И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,

Над ним луч солнца золотой...

А он, мятёжный, просит бури,

Как будто в бурях есть покой!

В интимной лирике Лермонтова мало светлого, радостного, что было характерно и для Пушкина. В одном из стихотворений он признавался:

Пусть я когда-нибудь люблю:

Любовь не красит жизнь мою.

Любовное чувство лирического героя у Лермонтова наполнено тоской, ему сопутствуют трагические обстоятельства, тяжелые предчувствия. Чаще всего Лермонтов пишет о неразделенной любви, об измене женщины, не сумевшей оценить возвышенные чувства.

Трагизм любовной лирики был обусловлен обстоятельствами личной жизни поэта. Цикл стихов посвящен Наталье Федоровне Ивановой, дочери известного драматурга. Вначале Иванова отвечала взаимностью Лермонтову, была его близким другом, но любовное увлечение поэта окончилось несчастливо. Измена любимой женщины послужила поводом для создания стихотворения «Я не унижусь пред тобою...»

Я не унижусь пред тобою;

Ни твой привет, ни твой укор

Не властны над моей душою.

Знай: мы чужие с этих пор.

Ты позабыла: я свободы

Для заблужденья не отдам;

И так пожертвовал я годы

Твоей улыбке и глазам,
И так я слишком много видел
В тебе надежду юных дней
И целый мир возненавидел,
Чтобы любить тебя сильнеей.

.....
Я был готов на смерть и муку
И целый мир на битву звать,
Чтобы твою младую руку —
Безумец! — лишний раз позвать!
Не зная коварную измену,
Тебе я душу отдавал;
Такой души ты знала ль цену?
Ты знала — я тебя не знал!

С резкой критикой современного ему поколения выступил Лермонтов в стихотворении «Дума» (1838 г.). Это стихотворение — горькая поэтическая исповедь поколения, которое живет без активного действия и не верит в его пользу. Оно «старится в бездействии». У этого поколения нет ни глубоких чувств, ни прочных убеждений:

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Это поколение не способно сказать новое слово в истории России. Стихотворение заканчивается пессимистически:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдет без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодотворной,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьбы и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

«Дума» — это и лирическое стихотворение, проникнутое грустью, мечтательностью, и одновременно сатирой. •

По идейному содержанию с «Думой» связано стихотворение «И скучно и грустно...», написанное в форме лирического монолога. Критик В. Г. Белинский восторгается этим произведением. Он сравнивает его с «потомком слез, давно напившихся», со струей горячей крови из раны, с которой вдруг сорвали повязку. В стихотворении наиболее полно отразились особенности лирики Лермонтова. Стихи Лермонтова — это почти всегда напряженный внутренний монолог. Взгляд по-

эта сосредоточен не столько на внешнем мире, сколько на внутреннем душевном состоянии человека. Поэт раскрывает борьбу противоречивых мыслей своего лирического героя.

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
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...
Что страсти? — ведь рано иль поздно их
сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным
вниманьем вокруг, —

Такая пустячная и глупая штука...

Состояние души, которое, казалось бы, трудно выразить словами, занимает главное место и в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». Философское содержание этого произведения выявляется из сопоставления спокойной и величественной природы и страдающего человека, задающегося извечными вопросами. Лирический герой Лермонтова устал от невозможности понять самого себя, от неосуществимости желаний. Поэтому в нем нет той гармонии, которую он чувствует в природе. Но у него осталась жажда прекрасного, которое он связывает с любовью, с единением с природой.

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?
Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!
Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь...

Лирика этого замечательного русского поэта близка каждому человеку. Поэзия Лермонтова — это вечные поиски смысла жизни, истины и счастья, неразделимые с разочарованием и страданием. На мой взгляд, основной ее мотив — это мотив одиночества, который пронизывает все его творчество. Одиночки герои его произведений, одинок и сам поэт. Многообразные оттенки этого чувства мы находим в его стихотворениях. Это одиночество на лоне природы («Выхожу один я на дорогу...»), одиночество человека в толпе («Как часто пестрою толпою окружен...»). Это неприятие всего, что составляет эмоциональную жизнь людей: любви, желаний, страстей («И скучно и грустно...»), бесплодность поисков счастья и борьбы («Парус»), одиночество в заточении («Узник»).

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)

Скромное по объему сравнительно с другими русскими классиками творчество Лермонтова внутренне едино и цельно. Лермонтов мог бы сказать о себе словами Мцыри: «Я знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную **страсть**...». Белинский очень точно определил смысл этой «думы»: «нравственные вопросы о судьбах и правах человеческой личности» — вот суть всего лермонтовского творчества. И главным в этом творчестве, как и у Пушкина, была лирика. Своего лирического героя **Лермонтов** повторил и в героях поэм, и в Арбенине, и в Печорине.

Цельность лирическому герою Лермонтова придает система основных мотивов его лирики, проходящая через все стихотворения великого русского романтика. И как положено истинному романтику, исходным и определяющим оказывается **мотив** резко отрицательного отношения к общественному бытию. Он конкретизируется в образе тирана и ведущей антитезе в изображении дворянского света: внешнем благообразии и жестокой внутренней бесчеловечности («Смерть по-

эта», «Как часто пестрою толпою **окружен**»). Отрицательно оценивает Лермонтов и обратную сторону активной бесчеловечности дворянского света — опустошенность, внутреннюю мертвенность, безвольную, рабскую покорность человека палачам и невеждам. Этот мотив ведущий и универсальный в «Думе» («Печально я гляжу на наше **поколение**...»), где все общепринятые ценности поэт признает ложными.

Тиранам и рабам противостоит у Лермонтова обладатель острого ума и живого чувства, и чувство это — любовь к свободе. Стремление к свободе порождает **мятежность** («Парус»), желание активно бороться за нее («Я жить хочу! хочу **печали**...»). Поэтому уделом такой личности остается одиночество в «стране рабов, стране господ» — второй важнейший лермонтовский мотив («Утес», «На севере диком»). Герой обречен быть вечным странником («Нет, я не Байрон», «Кинжал», «Листок»), изгнанником («Тучи»), узником («Желанье» — 1832, «Узник», «**Соседка**»).

Поэтому герой уходит в себя, в свой внутренний мир. Уже Белинский показал, что самоуглубление, рефлексия, было в 30-е годы общественно значимо, подготавливало будущую деятельность. В своих размышлениях лирический герой Лермонтова проявляет стойкость, мужество и непримиримость («**Пророк**»).

Уходя в себя, лирический герой Лермонтова делает свою душу ареной внутреннего конфликта, отражающего его непримиренность с обществом рабов — господ. До Лермонтова русская литература внутреннего конфликта личности не знала, у Онегина он лишь намечен и разовьется после окончания романа. Смысл этого конфликта раскрывают строки из «Думы»: «И царствует в груди какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови», — жажда активной жизни и сознание ее невозможности. Обе стороны этого внутреннего конфликта получили в стихотворениях Лермонтова дальнейшее раскрытие. «Холод тайный» приводит героя к пессимизму и опустошенности: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, такая пустая и глупая шутка»; «И к гробу мы спешим без счастья и без славы, глядя на смешливо назад». «Огонь в крови» заставля-

ет искать иную жизнь, надеяться на нее — третий и тоже характернейший лермонтовский мотив.

Стремление отыскать иную жизнь может привести к идее единения с богом («Ангел», «Ветка Палестины»), но чаще всего мы застаем героя в поисках родной души («На севере диком», «Утес», «В полдневный жар в долине Дагестана...»). Однако он не верит в дружбу («...друзей клевета ядовитая...»), что же касается любви — «Любить... но кого же? на время — не стоит труда, а вечно любить невозможно». Поэтому любовь в стихотворениях Лермонтова всегда неразделенная, непостоянная, кончающаяся изменой. Безответственность и непостоянство женского чувства у Лермонтова нельзя объяснить биографией поэта: несчастная любовь в его стихах общественно обусловлена. Избавление от одиночества герой находит в соединении с природой. Здесь, подобно Пушкину (от «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» к «Вновь я посетил...»), Лермонтов от констатации равнодушия природы к человеку в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» приходит к преодолению этого чувства в своем позднем шедевре «Выхожу один я на дорогу...».

Освобождает героя от внутренней конфликтности и одиночества путь к народу, к народной жизни. «Бородино» — очень важная веха на этом пути, ярчайшее проявление единства героя и массы вне антитезы рабов—господ. То же в стихотворении «Валерик» («Я к вам пишу случайно, право...»). Народ помогает герою обрести родину.

Родина — одна из вечных тем лирики. Сначала Лермонтов трактует родину байронически в духе пушкинской элегии «Погасло дневное светило...», чувство родины заменяет радость изгнанника («Желание» («Зачем я не птица, не ворон степной...»), «Спеша на север из далека...»). Здесь родина представлена в духе поздней лирики Пушкина как место рождения и будущего последнего успокоения.

Итоги исканий героя находим в стихотворениях «Бородино» и «Родина», в них родина — это народ в войне и мире. Характерно в последнем стихотворении развитие лирической мысли от абстрактных представлений к конкретно-бытовым образам.

Общение с народом как единственно действенное лекарство от одиночества и определило понимание Лермонтовым фигуры поэта.

Поэт для Лермонтова — одно из конкретных проявлений активности личности вообще. Творчество — значимая деятельность, но свет никогда не поймет поэта («Пророк»). Конфликт лермонтовского героя с обществом задает деятельности поэта сатирико-обличительный характер: «О как мне хочется смутить веселость их и дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью...». Противостояние свету придает фигуре поэта функции пророка и выразителя народных дум («Смерть поэта», «Поэт», «Пророк»). Такое понимание задач поэта привело к демократизации героя последних стихотворений Лермонтова. В «Валерике» это простой боевой офицер среди фронтовых будней, в «Завещании» («Наедине с тобою, брат...») — простой солдат, умирающий от раны. Конечно, и ему Лермонтов придал характерные черты своего лирического героя, но в его монологе поэт заговорил языком народа. Это стихотворение вполне определенно предвзвешивает монологи некрасовских крестьян.

Разберем с детства знакомый «Парус». Это стихотворение стало хрестоматийным потому, что оно очень понятно и доступно самому неподготовленному читателю. Лермонтов много взял у Пушкина, в том числе овладел пушкинским талантом краткости и простоты словесной формы при сохранении глубины смысла. В этом отношении «Парус» представляет собой миниатюрную энциклопедию основных мотивов лирики Лермонтова. По жанру это лирическая новелла, то есть повествовательное стихотворение с обобщающим суждением. «Парус» символизирует лермонтовского лирического героя. Конечно, он в первую очередь одинок в житейском море и «в стране далекой» и ищет избавления от одиночества «в краю родном». Бурная стихия привлекает и не пугает его, ибо избавиться от одиночества он предполагает в активной деятельности. Как видим, у него еще нет «холода тайного», но на возможность обретения счастья он смотрит уже пессимистически (междометие «увы»). И бежит он, конечно, не от избытка счастья в «краю родном».

Очевидно, что кроме одиночества его погнало в дорогу то же, что гонит на юг «тучки небесные» в другом стихотворении.

Между тем вокруг прекрасный Божий мир. Характерно, кстати, что лазурь встречается и в «Тучах», но умиротворенность герою «Паруса» чужда. Ключевым понятием, новым словом этого стихотворения является указание на мятежность героя. Гармония и покой Божьего творения не для него. Мятежность — характерная черта духовного мира людей 30-х годов. Об этом говорил Белинский («Жизнь есть действие, а действие есть борьба») и Герцен («Человеку хочется действовать, ибо одно действие может вполне удовлетворить человека»). О таком человеке лермонтовский «Парус», его нравственные качества как высшую жизненную ценность поэт утверждает средствами лирики.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)

С именем Лермонтова открывается новая страница в истории русской литературы. Не будет преувеличением сказать, что поэт был зеркалом эпохи 30-х годов девятнадцатого века — эпохи безвременья. После поражения декабристов на Сенатской площади в стране наступила жесточайшая реакция. Укрепляя свою власть, самодержавие жестоко расправлялось не только с людьми, непосредственно участвовавшими в восстании, но и с сочувствующими им. Николаевский режим преследовал не только недозволенные действия, но и недозволенные мысли. Жестокая реакция сделала свое дело — страна погрузилась в состояние апатии, в равнодушие, в бездействие. И все же остановить развитие общественной мысли вообще реакция не могла. Хотя изредка, но печатались произведения поэтов-декабристов, Кюхельбекера, Одоевского; начали свою литературную деятельность Н. В. Гоголь, критик В. Г. Белинский; смело шагнул в литературу юный Лермонтов. Написанное на смерть Пушкина стихотворение

«Смерть Поэта» прогремело на всю страну и сделало имя автора известным.

С восторгом относящийся к поэзии Пушкина, молодой Лермонтов не смог обуздать свой гнев, вызванный предательским убийством гениального поэта, и высказал своим стихотворением дерзкое обвинение всем виновным, назвав их «палачами». Кроме того, поэт напоминает о существовании Божьего суда, который «не доступен звону злата» и от которого невозможно скрыть не только подлые поступки, но и подлые мысли. Перед этим «грозным судом» обязательно окажутся все, кто толкал «дивного гения» на смерть:

*Но есть и Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!*

Лермонтов выступал от лица целого поколения, живущего в эпоху безвременья, он осмыслил, суммировал многие горькие и трагические судьбы. Время навевало грустные мысли, которые, в свою очередь, выливались в печальные стихи.

Полны трагизма и скорби лермонтовские стихи о России и русском народе. С болью и сожалением в стихотворении «Жалобы турка» поэт вынужден признать, что отечество его — «дикий край», «где хитрость и беспечность злобе дань несут», где процветает унижающее человеческое достоинство крепостничество:

*Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! Этот край... моя отчизна!*

Гордость звучит в словах поэта, когда он говорит о лучших людях России, называя их «умы и хладные и твердые, как камень», и в то же время Лермонтов с горечью признает, что они не могут реализовать себя, эпоха подчиняет их всеобщему равнодушию и апатии, «мощь их давится безвременной тоской, и рано гаснет в них добра спокойный пламень».

Как и Пушкин, Лермонтов обращается к славному прошлому отечества, к образам лю-

дей, храбро и мужественно сражавшихся против французских захватчиков. Так появляется стихотворение «Бородино» — гимн величию и отваге соотечественников. Воспевая могучий дух воинов прошлых лет, автор тут же скорбит об отсутствии такового у современников.

Патриотическими чувствами проникнуто и стихотворение «Родина». «Люблю отчизну я, но странною любовью!» — говорит поэт и дальше поясняет, что любит не богатырей «Бородино», не героические страницы русской истории, которых не вернуть, — ему милы картины мирной деревенской жизни, неброская красота родной природы, обычаи простых людей:

*Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез. <...>
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.*

Бездействие его поколения, равнодушие соотечественников ко всему возмущают Лермонтова. Как не похоже его поколение на современников Пушкина, отчаянных, обуреваемых действием, вольнолюбивыми мечтами, жадной служения отечеству и славы! С грустью и отчаянием в стихотворении «Дума» говорит поэт о том, что современники не оставят никакого следа в истории и за это будут справедливо осуждены и осмеяны потомками:

*И прах наш, с строгостью судьбы
и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.*

С детства мечтая быть поэтом, Лермонтов рано стал задумываться о роли поэта в жизни общества. Какой должна быть поэзия и что должен поэт передать людям — эти вопросы волновали его на протяжении всего творческого пути. Уже в стихотворении 1830 года («О, полно извинять разврат!..») Лермонтов создает образ поэта-гражданина, который «пел о вольности, когда тиран гремел, грозили казни». Но позже тема поэзии получила в творчестве Лермонтова новое звучание. Появляется целый цикл стихов, в которых автор

объявляет свое поэтическое кредо. Среди них «Поэт», «Пророк» и другие. В первом автор сокрушается, что в эпоху далеко не героическую поэзия стала всего лишь пустой, забытой побрякушкой, подобно кинжалу, украшающему стену в доме. Власть над сердцами поэт променял на богатство и смирился со своей участью. Не позор ли это для настоящего поэта? В заключительной строфе автор говорит от имени поэта, тяготящегося бездействием, для кого идеалы предшествующей эпохи не утратили ценностей:

*Простнешься ли ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых позем не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..*

В «Пророке» затрагивается проблема непонимания поэта обществом. Лермонтов рассказывает о судьбе поэта-пророка: его обличительные речи и высокие призывы встретили враждебное отношение со стороны людей, погрязших в «злобе и пороке».

Через всю поэзию Лермонтова проходит мотив свободы, к которой поэт так стремился и которая недостижима для него. От осознания этой 'недостижимости поэту «и скучно и грустно». Он, разуверившись и в дружбе, и в любви, приходит к выводу, что жизнь — это всего лишь «пустая и глупая шутка».

Как и в гражданской, в интимной лирике Лермонтова мало светлого, радостного. Трагический характер любви в его стихах во многом обусловлен единственной и неразделенной любовью поэта к Варе Лопухиной:

*Душа моя должна прожить в земной неволе
Не долго. Может быть, я не увижу боле
Твой взор, твой милый взор,
Столь нежный для других...*

В отличие от Пушкина, в стихах которого любовь — всегда радость, счастье, свет, у Лермонтова — это чувство высокое, светлое, но всегда неразделенное и потому не приносящее счастья. В связи с личными неудачами через всю любовную лирику поэта проходит образ неверной возлюбленной, недостойной глубокого и настоящего чувства:

Мне грустно, потому что я тебя люблю...

Стихи Лермонтова — это напряженный внутренний монолог. Взгляд поэта не столько сосредоточен на окружающей действительности, сколько обращен внутрь души.

Чувство, которое трудно выразить словами, лежит в основе стихотворения «Выхожу один я на дорогу...». Содержание его философское и состоит в сопоставлении спокойной, умиротворенной природы и беспокойного, страдающего человека, бесконечно ищущего ответы на вечные вопросы. Лирический герой томится от невозможности понять самого себя, от несбыточности желаний. В нем нет природной гармонии:

В небесах торжественно и чудно!

Спит земля в сиянье голубом...

Что же мне так больно и так трудно?

Жду ль чего? Жалею ли о чем?

Не принимавший равнодушия и безразличия, не понятый современниками, не нашедший любви, Лермонтов отдавал себя творчеству. Стихи его грустные, иными они быть не могли: слишком в безрадостное время выпало жить поэту. Но в стихах Лермонтова мы находим отклики на самые важные вопросы жизни.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 3)

Белинский назвал Лермонтова поэтом, в котором выразился исторический момент русского общества. И в самом деле, в своем творчестве Лермонтов, как никто другой, отразил идеи и настроения молодежи 30-х годов XIX века.

Ранняя лирика Лермонтова полна размышлений об изменчивости музыки, о пламени вдохновения, о трагическом положении поэта. Ей присущ особый голос, который отличает Лермонтова от других поэтов. Чаше всего в тоне этого голоса звучат музыка и грусть, поэт бросает вызов судьбе, ощущает горечь потерь и признается в любви к родине. Художественный мир Лермонтова насыщен пафосом свободы. Герой его стихов — романтик. Он внутренне свободен, хочет изменить существующий порядок и бунтует против него, но не находит понимания у окружающих и потому несчастен. Исповедь такого романтического героя, с которым поэт,

несомненно, отождествляет себя, изложена в стихотворении «Русская мелодия»:

В уме своем я создал мир иной

И образов своих существованье;

Я цепью их связал между собой,

Я дал им вид, но не дал им названья...

В этом стихотворении выразился еще один мотив, более характерный для лирики последних лет жизни Лермонтова, — поэт как бы предчувствует свой трагический конец:

...И звук внезапно струны оборвет,

И слышится начало песни! — но напрасно! —

Никто конца ее не допоеет!..

В 1836 году Лермонтов с гневом и болью пишет стихотворение «Смерть Поэта». Лермонтов бичует «завистливый и душный свет» «палачей свободы», «жадной толпой стоящих у трона». Он противопоставляет им «восставшего против мнений света» Пушкина, смерть которого вызывает к отмишенью. Близко по духу к стихотворению «Смерть Поэта» стихотворение «Дума». Здесь слышатся раздумья о судьбах отдельных людей и всего народа. Герой стихотворения, человек мужественный, выносит обвинительный приговор поколению. Сначала он говорит об отцах, прославленных своими победами, но не свободных от ошибок. Далее о детях — лермонтовском поколении. Они вместо того, чтобы творить, умножать славу страны, интригуют, безумно тратят время на пиры да забавы, клеветают друг на друга. Далее — внуки. Они-то и потребуют отчета.

Одним из ведущих в лирике Лермонтова является мотив природы. Роль природы в стихах несколько меняется по мере развития и углубления творчества поэта. Если в ранней лирике пейзаж служил лишь созданию и поддержанию романтического ореола вокруг личности героя, то в более поздних произведениях обращение к нему дает повод для философских размышлений и обсуждения актуальных проблем. Мотив природы с явно ощутимой ностальгической ноткой звучит в стихах на кавказскую тему:

Хотя я судьбой на заре моих дней,

О южные горы, отторгнут от вас,

Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:

Как сладкую песню отчизны моей,

Люблю я Кавказ!

К 1841 году лирика Лермонтова достигла высшего расцвета, В этот период в стихах ясно слышится патриотический мотив («Родина», «Прощай, немытая Россия...», «Выхожу один я на дорогу...»). Россия у Лермонтова многолика и противоречива: обильная и нищая, обездоленная в настоящем и живущая надеждой на будущее. В стихотворении «Родина» собраны приметы крестьянской, деревенской России. Лермонтов пришел к той же мысли, что и декабристы: народ является главной движущей силой истории. Лермонтов был духовно близок декабристам, потому в стихотворении «Прощай, немытая Россия...» звучит нота безысходности: есть господа и есть рабы, но нет России, а в поисках свободы можно укрыться лишь за стеной Кавказа:

*Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.*

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» слышится чувство отчуждения и одиночества, поэт философски обобщает частные явления. Но здесь пейзаж тоже напоминает о России, а желание отстраниться от мира рабов и господ выглядит как попытка к бегству из настоящего в будущее, как заветное желание очутиться среди потомков, когда сбудутся мечты и надежды лучших людей поколения Лермонтова. К патриотической лирике можно отнести и стихотворение «Бородино», где воспеваются победы отцов.

Мотив взаимоотношений поэта и поэзии слышится в стихотворениях «Поэт» и «Пророк». Автор сожалеет о том, что современники перестали понимать простой и гордый язык поэта. «Пророк» — это рассказ о судьбе поэта-пророка, который становится объектом мести за то, что он отличается от современников.

Тема любви у Лермонтова звучит с нотками скорби и одиночества. Лирический герой не верит в чистую и искреннюю любовь в современном ему обществе. Чаше всего Лермонтов пишет о неразделенной любви, об измене женщин. Любовь не приносит поэту радости:

*Мгновение вместе мы были,
Но вечность — ничто перед ним,*

*Все чувства мы вдруг истощили,
Сожгли поцелуем одним;
Прости! — не жалею безрассудно,
О краткой любви не жалею:
Расстаться казалось нам трудно,
Но встретиться было б трудней!*

Хотя почти всю лирику Лермонтова пронизывает чувство горечи, утраты и одиночества, поэт никогда не покорялся судьбе. Мятежный дух стихов, их лиризм, глубина заключенной в них мысли, их удивительная музыкальность и потрясающее совершенство ставят Лермонтова в ряд великих поэтов.

ГРАЖДАНСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

*И скажите, в чем загадка
чередования периодов истории?
В одном и том же народе за ка-
ких-нибудь десять лет спада-
ет вся общественная энергия,
и импульсы доблести, сменив-
ши знак, становятся импуль-
сами трусости.*

А. Солженицын.
«Раковый корпус»

После разгрома восстания декабристов в 1825 году в России наступили времена черной реакции. Новый император Николай I, напуганный выступлением на Сенатской площади, стремился подавить всякое проявление свободомыслия. Началась настоящая травля передовых людей России. 29 января 1837 года страну потрясла ужасная весть: скончался раненный на дуэли Пушкин. А через несколько дней звучали страстные и гневные строки стихотворения «Смерть поэта». Автор открыто говорил о том, кто были истинные убийцы Пушкина:

*Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таинство вы под семью законами,
Пред вами суд и правда — все молчи!..*

Смело выступив против тирании самодержавия, молодой Лермонтов продолжал дело погибшего Пушкина. Уже ранняя лирика по-

эта (до 1837 года) представляет его как борца за свободу. Ранние стихотворения — это своеобразный поэтический дневник, исповедь человека, думающего о судьбе своей страны, протестующего против произвола и рабства. Одно из стихотворений, «Жалобы турка», Лермонтов написал в форме письма «к другу, иностранцу», но ясно, что в этом произведении речь идет о России, о тех порядках, которые царят в стране:

*Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край... моя отчизна!*

В этом же году Лермонтовым было создано стихотворение «Монолог». В нем говорится о том, что умный, душевный и честный человек не может жить в светском обществе:

*И душно кажется на родине,
И сердцу тяжко, и душа тоскует.*

В стихотворении «Предсказатель» поэт говорит об ожидаемой им революции в России: «Настанет год, России черный год, когда цепей корона упадет».

Глубокая неудовлетворенность современной действительностью, протест против самодержавия роднят Лермонтова с декабристами. Стихотворение «Парус» стало для многих символом творчества поэта. В нем проявился мятежный дух автора, страстное отрицание им покоя и глубокая грусть от сознания своего одиночества.

Следуя лучшим традициям Пушкина и поэтов-декабристов, Лермонтов обращается к истории родной земли. В стихотворении «Бородино», которое принесло ему славу, молодой поэт изобразил Бородинскую битву, одно из главных событий Отечественной войны 1812 года. Были живы еще многие участники этого героического сражения. Среди них — родственники Лермонтова и крестьян из Тархан, поместья его бабушки. Их рассказы послужили основой произведения. Повествование ведется от лица старого солдата-артиллериста. Впервые не царь или полководцы, а простой русский народ был представлен автором как истинный герой, вынесший на своих плечах всю тяжесть войны. Стихотворение «Бородино» стало гимном русским богатырям, всегда готовым постоять «головой за Родину свою». Позже Лев Толстой скажет,

что без этого произведения не было бы «Войны и мира».

В 30-е годы Лермонтов был одним из многих поэтов, которые не отказались от гражданской темы. Гневное обвинение высшему свету он бросает в произведениях «Смерть поэта» и «1 января», а также в стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен...». Здесь автор показывает жестокое, бездушное и пустое общество, которое обрекает человека на страдание и одиночество. Поэту ненавистны светские развлечения, вечный праздник толпы. Характеризуя великосветское общество, он употребляет гневные, унижительные эпитеты: «пестрая толпа», «приличьем стянутые маски». Лермонтов переносится в своих мечтах в дорогие его сердцу Тарханы, и эти воспоминания отраднее для него, чем блеск и веселье бала. Но грезы поэта грубо прерывает шум толпы. Автором овладевает гнев и боль: «О, как мне хочется смутить веселость их и дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью!».

В стихотворении «И скучно и грустно...» поэт размышляет о смысле человеческого бытия. Чувствуя себя одиноким в мире, не веря ни в дружбу, ни в любовь, он считает жизнь «пустой и глупой шуткой».

Тоска и одиночество слышны почти во всех произведениях Лермонтова. Иногда поэт выражает эти чувства в иносказательной форме, сравнивая себя с одиноким утесом или дубовым листком, оторванным от «ветки родной». Гнев и боль звучат в стихотворении «Прощай, немытая Россия...». Он пишет: «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые, и ты, им преданный народ». Белинский когда-то писал о себе, что жизнь вне Родины для него невозможна. Те же чувства, та же кровная любовь к Родине рождались и у Лермонтова. Он был истинным гражданином своей страны, сделавшим все возможное для того, чтобы истребить зло, в мечтах он всегда представлял Россию свободной от рабства.

В стихотворении «Дума» Лермонтов размышляет о настоящем и будущем страны. Он говорит о том, что потомки не простят им бездействия: «И прах наш, с гордостью судьи и гражданина, потомок оскорбит презритель-

ным стихом». Лермонтов понимает, что бездействовать нельзя. Поэтому он сам стремился к активной работе. За ним был установлен негласный надзор. Сам граф Бенкендорф внимательно следил за его деятельностью. «Не дожидаться мне, видно, свободы, а тюремные дни, будто годы, и окно высоко над землей, и у двери стоит часовой», — эти строки писал Лермонтов словно бы о самом себе. Поэт без конца находился в изгнании, у него была Родина, он любил ее всей душой, однако его пытались лишить милой сердцу России. Высоко творчество Лермонтова оценил Гоголь. Он восклицал: «Где же истинные люди на Руси? Как горька судьба писателя и поэта, ополчившегося против зла». Добролюбов писал: «Лермонтов, обладая громадным талантом, сумев рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится в народе». Каждый стих Лермонтова бережит душу, каждое слово звучит, как набатный звон в мертвой тишине русского царства. Выступать в защиту свободы в годы реакции, когда всякая общественная жизнь замерла, значило проявить большое гражданское мужество и смелость. До конца своей жизни поэт был верен выбранной теме, борьбе за свободу своего народа, за процветание Родины.

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

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

В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» Лермонтов продолжает размышлять

о своей «странной любви» к Родине. Она заключается в любви к полям, лесам, незатейливым пейзажам, к чете «белеющих берез». Родные просторы, природа как бы лечат поэта, он чувствует свое единение с Богом;

*Тогда смирятся души моей тревоги,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога.*

Но Россия Лермонтова — не только пейзажные зарисовки, не только раздолье, родные края; Россия Лермонтова предстает и в другом виде, это «немытая Россия, страна рабов, страна господ...».

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

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

В конце 30-х годов поэта начинает волновать историческая тема. Он создает «Бородино» и «Песню про купца Калашникова». В стихотворении «Бородино» Лермонтов воспеваёт подвиг российских солдат, «богатырей», победивших в войне 1812 года. А Бородинская битва воспринималась современниками Лермонтова как символ победы, как главное сражение Отечественной войны. Автор восхищается поколением 10-х годов XIX века, на плечи которых легла основная тяжесть войны:

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

Это поколение противопоставлено поколению 30-х годов, которое «толпой угрюмою и скоро позабытой» пройдет, «не бросивши векам ни мысли плодovitой, ни гения начатого труда».

Лермонтова привлекает и другая эпоха, эпоха царствования Ивана Грозного. Именно ей посвящена историческая поэма «Песня про купца Калашникова». Но настоящим ге-

роем поэмы становится не царь Иван Грозный, а молодой купец Калашников. Он близок героям русского народного эпоса, например былинным богатырям.

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

*И гуляют-шумят ветры буйные
Над его безымянной могилкою.
И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гуляры — споют песенку.*

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

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

За 27 неполных лет своей жизни поэт создал столько, что навсегда прославил русскую литературу и продолжил дело великого стихотворца русского — Пушкина, став с ним вровень.

«Я РОДИНУ ЛЮБЛЮ...» (тема Родины в лирике М. Ю. Лермонтова)

Москва, Москва/ Люблю тебя как сын!
Как русский, — *сильно*, пламенно
и нежно.

М. Ю. Лермонтов

С именем Лермонтова открывается новая страница русской литературы. Жизнь и твор-

чество этого замечательного поэта протекали в самое тяжелое и мрачное для России время, время засилья «голубых мундиров» и жесточайшей реакции. Поэтому его стремление к прекрасному связано с огромным желанием воспеть Родину, какой бы она ни была.

Можно сказать, что тема Родины является одной из ведущих в творчестве Лермонтова. Еще в 16 лет поэт записал в своем дневнике: «Я Родину люблю. И больше многих». Но еще более важную мысль Лермонтов высказывает уже в позднем возрасте: «Люблю отчизну я, но странною любовью». В чем же заключалась эта странность? Почему любовь к своей родной стране носила у поэта столь противоречивый характер? С одной стороны, Россия для него — его Родина, где он родился и вырос. Такую Россию Лермонтов любил и прославлял. С другой стороны, он видел Россию, в которой правит грубая, жестокая власть, подавляющая все человеческие стремления, а главное, народную волю. Это двойное понимание России и отразилось в стихотворениях Лермонтова.

Тема Родины прозвучала в стихотворениях «Родина», «Дума», «Прощай, немытая Россия», «Бородино», «Русская мелодия» и многих других. Стихи этого цикла лишены раз доказывают, что Лермонтов был глубоко национальным поэтом, потому что такие произведения мог написать только человек большого и глубокого ума, патриот своей Родины. «Люблю отчизну я, но странною любовью! Не победит ее рассудок мой. Ни слава, купленная кровью, ни полный гордого доверия покой», — признавался Лермонтов в стихотворении «Родина». «Поэт понимает любовь к отечеству истинно, свято, разумно», — писал Добролюбов.

Литература всегда стремилась исправить жизнь, в которой многое выглядит уродливо, кажется пошлым и жалким. А для этого необходимо писать искренне и достоверно, так, как это делал Лермонтов. Его всегда волновала судьба России, поэтому поэту было больно осознавать, что его Родина погрязла в бесчеловечности, жестокости и нищете. «Иди в огонь за честь отчизны, за убеждения, за любовь!» — призывает поэт. Счастье и слава отчизны, вера в ее освобождение — вот о чем мечтал М. Ю. Лермонтов. И осуществ-

лению своих мечтаний поэт отдал всю свою жизнь. Его знаменитое «Бородино» воспело силу русского духа, оно известно всем. Главная мысль этого произведения — русский народ достоин лучшей участи, лучшей Родины, которая должна быть не мачехой, а матерью.

Чем питаются лучшие русские характеры, откуда столько силы, откуда этот поразительный дух русского народа? Я думаю, страдание дает силы и закаляет дух. «Да, были люди в наше время, могучее, лихое племя: богатыри — не вы», — бросает Лермонтов упрек современному поколению. Куда же делось это «могучее, лихое племя», почему мельчает герой и его время, на что тратятся его силы? На все эти вопросы, поставленные в «Бородино», Лермонтов дает ответ в «Думе», «Поэте», в «Герое нашего времени». Поэт не просто любил и уважал русский народ, он понимал, что именно простые русские мужики спасли страну во время войны 1812 года. Они всегда были готовы умереть за Родину:

Ребята! Не Москва ль за нами?

Умремте ж под Москвой,

Как наши братья умирали!

Поэт явно разделяет патриотическое чувство героя своего стихотворения. «Бородино» было написано через четверть века после великой битвы. Но, к сожалению, поэта окружают люди, не способные отстоять даже собственное «я». И все же Лермонтов умеет разглядеть здоровые силы нации, увидеть в народном характере такие черты, которые свидетельствуют о жизнеспособности России.

Стихотворение «Родина» стало одним из шедевров не только лирики Лермонтова, но и всей русской поэзии. Ощущение безысходности породило трагическое мироощущение. И Родина оказывается целительницей этой тяжелой болезни духа. Ничто, кажется, не дает такого умиротворения, такого ощущения покоя, даже радости, как это общение с деревенской Россией. Именно здесь отступает одиночество. Если стихотворение «Бородино» наполнено чувством патриотизма, разбуженным военной историей России, то в «Родине» появляется иной, до той поры, может быть, не встречавшийся в русской по-

эзии оттенок. Лирическое переживание вызвано простым пейзажем, неброским, но по своему живописным, способным затронуть самые тонкие струны души. Поэт с первых же строк говорит о «странной» любви к отчизне.

У Лермонтова своеобразное патриотическое сознание. Он называет чуждые ему формы патриотизма: поэт равнодушен к славе, «купленной кровью», к «заветным преданиям». Лермонтов выдвигает нечто настолько по тем временам необычное, что приходится несколько раз подчеркнуть эту необычность: «Люблю отчизну я, но странною любовью», «но я люблю — за что, не знаю сам», «с отрадой, многим незнакомой». Это какая-то исключительная любовь к России, до конца как будто не понятая и самим поэтом. Ясно, однако, что любовь эта к России народной, крестьянской, к ее просторам и природе. Патриотическая тема в этом стихотворении приобрела уже лирический характер. Поэт все больше переходит от обобщенной мысли к конкретной. На мой взгляд, это стихотворение предвосхитило тютовскую и блоковскую Россию. Можно, наверное, говорить и о России Некрасовской, впервые здесь заявившей о себе: соломенные крыши, печальные деревни, проселок, говор пьяных мужиков.

Любовь поэта к России настоящая, взыскательная, глубокая. Он не признает умиления и не прощает родине недостатков. Его позиция сродни позиции Чаадаева, которую он высказал в «Апологии сумасшедшего»: «Я не **научился** любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее... Я люблю мое отечество, как Петр Великий научил меня любить его. Мне чужд... этот блаженный патриотизм, этот патриотизм лени, который приспособляется, все видит в розовом свете и носится со своими **иллюзиями**...».

В стихотворении «Прощай, немытая Россия» слышится горький упрек в адрес терпеливого народа, покорившегося «мундирам голубым». Лермонтов называет Россию «страной рабов, страной господ». Однако он не хотел таким образом выразить свое презрение к

Родине, наоборот, автор стремился передать чувство горечи и обиды за такое глупое бездействие народа. Позже такое же ощущение появится и у Некрасова: «Ты проснешься ль, исполненный сил?». Чернышевский скажет еще более резко: «Нация рабов. Сверху до низу все рабы».

Такую же безрадостную картину рисует поэт и в стихотворении «Монолог», созданном в 1829 году. Здесь автор воспроизводит гнетущую атмосферу, царящую в России в конце 20-х годов XIX века, где одаренный человек не может развивать свои дарования, поскольку в атмосфере страха, подозрения, доноительства хорошо живут лишь ничтожества, а **умный**, сильный человек чувствует пустоту и бессмысленность своего существования:

И душно кажется на Родине,

И сердцу тяжело, и душа тоскует...

Не зная ни любви, ни дружбы сладкой...

Лермонтов по праву стал преемником А. С. Пушкина, великого национального поэта. К сожалению, жизнь этих выдающихся людей была слишком короткой. Как мало времени было отпущено М. Ю. Лермонтову, но сколько он успел сделать! Гордится, поистине гордится Родина такими сынами. Дни идут, месяцы сменяют годы, годы превращаются в столетия, а имя Лермонтова помнят все. И как бы ни развивалась наша культура, в каком бы духовном вакууме ни находилось наше общество сейчас, имя Лермонтова никогда не будет забыто. Целая плеяда талантливых поэтов и писателей подхватила прогрессивные мысли этого поэта и приняла эстафету борца. Маяковский навек запечатлел Лермонтова в своей звонкой, четкой, бронзовой поэзии ритма: «К нам Лермонтов входит, презрев времена». Он писал для нас, открывая глубины иной жизни, где дух личности выше **обстоятельств**, потому что впереди вечность. Лермонтов это знал.

ПАТРИОТИЗМ В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Михаил Юрьевич Лермонтов родился спустя два года после Отечественной войны

1812 года. Творчество поэта развивалось уже после разгрома восстания декабристов. Отдавая дань уважения подвигу русского народа, Лермонтов пишет свое знаменитое «Бородино». Это стихотворение стало своеобразным гимном солдатам-богатырям, отдавшим свою жизнь за родину. Читая стихотворение, мы видим такие яркие картины битвы, словно сами находимся на поле боя. Позднее Лев Николаевич Толстой скажет, что без этого стихотворения не было бы «Войны и мира». Лермонтов протестует против бездумной и бессмысленной жизни, его произведения разнообразны и глубоки по внутреннему содержанию. Лермонтов был патриотом, и этот мотив проходит через многие его стихотворения.

Как патриот, Лермонтов выражает протест против зла, порожденного тираном-самодержцем, зовет на борьбу против насилия человека над человеком, становится вдохновителем людских надежд.

Николай I, напуганный восстанием декабристов, превратил Россию в тюрьму для свободолюбивых людей. Все литературные произведения того времени проходили жесточайшую цензуру, культура и образование подвергались гонениям. Но даже в этих условиях Лермонтов остался верен своим идеалам. Он разоблачает и обличает крепостное рабство и политическое угнетение, тиранию власти и национальные предрассудки. Лермонтов выступает против привилегий знати, против порабощения человека золотом, отстаивает демократическую идею равенства. От первых политических стихотворений к зрелому творчеству идет одна все более углубляющаяся **линия** разрыва между поэтом и «официальной» Россией.

Надо было иметь огромное мужество, чтобы в этих условиях написать стихотворение «Смерть Поэта». Оно написано по горячим следам событий и под непосредственным впечатлением от них. Хотя речь идет о конкретном человеке и его судьбе, здесь много обобщающих образов. «Свободы, Геня и Славы палачами» называет поэт **дворянско-крепостническое** общество, его правящую клику.

Лермонтов впитал в себя и выразил со «страшной силой» наиболее глубокие искания эпохи. Он ищет выхода из создавшейся

ситуации, в стихотворениях звучат нотки борьбы: «А он, мятежный, просит бури...»

Во многих лермонтовских стихах воплотился дух действия, дерзновения, в его стихах бьется горячее сердце. «Так жизнь скучна, когда боренья нет» — эта строка может служить девизом всего творческого пути поэта. Поэт тосковал по героическим подвигам, звал на борьбу, пробуждал современников от малодушной спячки, зажигал сердца единомышленников.

Лермонтова не устраивала бесцельная жизнь в дворянском обществе, она тяготила его: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, — такая пустая и глупая шутка... Поэт стремится всеми силами сбросить оковы. Освободительный пафос его стихотворений стоит рядом с патриотическим.

К 1841 году патриотическая поэзия Лермонтова достигает наивысшего расцвета. «Родина», «Выхожу один я на дорогу...», «Прощай немытая Россия...» — вот неполный перечень стихотворений этого периода.

Россия у Лермонтова многолика и противоречивая страна: обильная и нищая, обездоленная в настоящем и живущая надеждой на будущее. Но все-таки поэт ее любит. Теперь уже рядом с горечью и разочарованием появляется простота и задушевность. Это уже «новый», «неожиданный» Лермонтов, проникнутый печальной любовью к человеку. Его стихи очень лиричны:

*...Но я люблю — за что, не знаю сам —
Есть степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных волненье,
Разливы рек ее, подобные морям...*

В тоске о величии и красоте жизни поэт рисует чудесные образы «фантастического» мира. Но есть пути, следуя которым поэт обретает опору в настоящей жизни: это подвиг во имя родины.

В поэзии Лермонтова в период его наивысшего творческого горения героическая идея сплетается с патриотической, патриотизм — с идеей народа. Вот почему он с таким горячим благоговейным преклонением обращается к незабываемой дате 1812 года, слагает задушевные строки о Москве.

Каждая мысль Лермонтова берedit души и сейчас. Это человек, который поднял голос в защиту свободы и равенства в годы реак-

ции и этим самым показал себя не только патриотом, но и мужественным и смелым человеком. Поэт до конца жизни остался верен избранной теме, боролся за свободу личности и свободу родины.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

М. Ю. Лермонтова творил в непростое время — в 30-е годы девятнадцатого века. В чем сложность этого периода в истории России и почему его называют «безвременье»? Выступление декабристов на Сенатской площади закончилось их полным поражением. Чтобы укрепить свою власть в стране, самодержавие не только жестоко расправлялось с участниками восстания, но и подавляло любое свободомыслие. Этого оказалось более чем достаточно, чтобы охладить пыл большей части передовой дворянской молодежи, ратававшей за социально-экономическое переустройство в стране: многие ранее сочувствовавшие декабристам теперь предпочитали находиться в стороне. Недовольные режимом правительства, они, однако, не предпринимали никаких мер, чтобы изменить социальное положение России к лучшему. Страна погрузилась в равнодушие, апатию, бездействие. Выдающихся личностей, сильных духом людей, способных расшевелить общество, вывести его из этого тягостного состояния, Лермонтов не видит. По этой причине таким притягательным для него кажется прошлое страны, когда ценились сильные, отважные и мужественные люди, готовые постоять за себя и за отечество.

В ранний период своего творчества Лермонтов обращается к истории с позиций поэта-романтика и ищет в прошлом незаурядных героев. В первую очередь это, конечно, Наполеон — личность яркая, выдающаяся, властитель дум многих современников поэта. Личность Наполеона, который «выше похвал, и славы, и людей», встречается в ряде ранних стихотворений Лермонтова, что говорит

о силе впечатления, произведенного на поэта французским героем.

В 1831 году Лермонтов обращается к образу безжалостного волжского атамана («Атаман»), также наделенного чертами романтического героя. Для автора не так важно — положителен ли герой, главное — он сильная личность, он выделяется, возвышается над толпой.

В этом же году автор пишет еще одно стихотворение на историческую тему — «Баллада». В нем он обращается ко времени татарского нашествия. И снова прославляет могущество духа человека:

*И он упал — и умирает
Кровавой смертью бойца.
Жена ребенка поднимает
Над бледной головой отца:
«Смотри, как умирают люди...»*

В более зрелом творчестве поэта образ сильной, выдающейся личности встречается снова, и не один раз, и, как прежде, в героическом прошлом. Правда, рассматривается он несколько в ином аспекте. Теперь автор обращается к простому народу, находит среди него характеры сильные, яркие, броские, непреклонные, волевые. Так появляется стихотворение «Бородино», в котором рассказ доверен старому солдату. Он говорит народным языком, с характерными просторечными оборотами, пословицами, поговорками. Смысл стихотворения трудно не угадать, он — в противопоставлении старого поколения молодому. «Вся основная идея стихотворения, — писал Белинский, — выражена во втором куплете, **которым** начинается ответ старого солдата, состоящий из тринадцати куплетов»:

*Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля...
Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!*

Это — жалоба на бездеятельное поколение, зависть к великому прошлому, полному славы и великих дел. Лермонтов видит, что было «могучее, лихое племя», он восторгается благородством простых людей, которые, ничего не прося взамен, готовы жертвовать

своими жизнями ради свободы отечества. Как бы он хотел видеть такое самопожертвование теперь, и не только среди простых людей, но и среди дворян! Но этого нет:

*Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда...*

К истории своего народа обращается Лермонтов и в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». В этом произведении автор возвращается в эпоху правления Ивана Грозного — один из наиболее драматичных моментов истории Руси. Лермонтов не случайно выбирает не самые благополучные времена: именно в критические моменты наиболее полно и ярко проявляются характеры людей, в том числе и сильные. Каждый из троих героев — незаурядный пример духовной силы и выдержки. Среди современников автор не находит таких.

Таким образом, обращаться к истории, воспевать легендарных героев Лермонтова заставляют постоянные и мучительные размышления о судьбах своего времени.

ПОЧЕМУ МЦЫРИ БЕЖАЛ ИЗ МОНАСТЫРЯ?

«Мцыри» — пламенная поэма М. Ю. Лермонтова о грузинском мальчике, потерявшем свободу и родину. Почти всю свою юность Мцыри провел в монастыре. Им безраздельно овладела огромная тоска по родному дому, где он провел недолгое, но счастливое детство. Единственной его мыслью была мысль о побеге. Часто он

*Бродил безмолвен, одинок,
Смотрел, вздыхая, на восток,
Томим неясною тоской
По стороне своей родной.*

И Мцыри убежал. Три дня он бродил среди лесов, прятался, как зверь, от людей, испытывал недостаток в пище, но именно здесь, на воле, он был по-настоящему счастлив.

Но не только тоска по земле родной томил его сердце. Мечты юноши также были ус-

тремлены к свободе. Родившись в горах и будучи от природы свободолюбивым и независимым, Мцыри не мог жить в неволе. Попад в плен, юноша почувствовал боль и тоску. Жизнь в монастыре была для него равносильна заключению в тюрьме, его сердце жаждало совсем другого:

*Я мало жил, и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.*

Мцыри был очень одинок, и в этом его бессилие. Он сравнивал себя с листком, оторванным грозой. Здесь у него не было ни матери, ни отца, ни братьев, ни сестер, ни хороших, надежных друзей.

*В душе я клятву произнес:
Хотя на миг когда-нибудь
Мою пылающую грудь
Прижать с тоской к груди другой,
Хоть незнакомой, но родной.*

А также Мцыри совершил побег с целью «узнать, для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». Он видел, как монахи добровольно отреклись от всех радостей жизни. И поэтому Мцыри стремится также «узнать, прекрасна ли земля». И когда, увидев, что проблуждав три дня, он опять вернулся к своей тюрьме — монастырю, юноша испытывает огромное чувство горечи и разочарования. Про звон монастырского колокола, по которому он **узнал**, что вернулся обратно, Мцыри говорит:

*Казалось, звон тот выходил
Из сердца — будто кто-нибудь
Железом ударял мне в грудь.*

Убедившись, что ему уже никогда не вернуться на родину, Мцыри умер, умер от тоски по своему краю и по свободной жизни.

В думах и мечтах **Мцыри**, в его стремлении к вольной, свободной жизни Михаил Юрьевич Лермонтов выразил мысли, волновавшие передовых людей того времени, к числу которых относился и сам автор поэмы. Известный русский критик В. Г. Белинский так писал об этом: «...**что** за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его **собственной** мощью...»

СВОБОДНЫЙ ДУХ МЦЫРИ

Тема Кавказа встречалась в творчестве Лермонтова и раньше, до написания им поэмы «Мцыри», она найдет отражение и в его более поздних произведениях. Поэта привлекали образы смелых, мужественных, свободолюбивых людей, близких по духу самому Лермонтову.

Первоначально Лермонтов озаглавил свою поэму «**Бэри**», что в переводе с грузинского означает «монах». Но герой поэмы не монах и никогда им не будет, его только готовят к этой роли, он послушник, что на грузинском языке звучит как «мцыри».

Нам очень мало известно о жизненном пути героя. Мцыри — это грузинский ребенок, который попал на Северном Кавказе в плен к русским. Его забрали с собой, но по дороге он заболел и попал на излечение к монахам. Когда ребенок начал понимать русский язык, его стали готовить к постригу. Это все, что мы знаем о жизни мальчика. Больше значение Лермонтов придает внутреннему миру мальчика, его душе, что находит наиболее полное отражение в исповеди Мцыри перед старым монахом.

Мцыри — из горцев, которые свободолюбие впитывают с молоком матери. Но только в монастыре он это почувствовал по-настоящему. Скучные унылые монахи непонятны ему, они тоже не могут понять душу мальчика. Мцыри очень одинок, монастырь стал для него тюрьмой, темницей, из которой не выбраться. Одиночество мальчика усиливается тем, что он не знает своей родины, родных:

*...Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ — могил!*

От своих предков, которых никогда не видел, Мцыри унаследовал «могучий дух», смелость, выносливость и жажду свободы. Эти природные качества несовместимы с заточением в монастыре. Мцыри не выдерживает. Тоска по дому, по вольной жизни становится невыносимой:

*Сначала бегал он от всех,
Бродил безмолвен, одинок,*

*Смотрел, вздыхая, на восток,
Томим неясною тоской
По стороне своей родной.*

Мцыри видел монахов, которые добровольно отказывались от полноценной жизни, от свободы и обрекали себя на безрадостное существование в монастыре, среди серых стен, унылых пейзажей и безликих людей. Мальчиком овладевает желание «узнать, для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». Мцыри решает бежать и бежит темной грозовой ночью, когда никто из монахов не выходил и не мог его увидеть. Сама природа помогает мальчику совершить этот побег. Родство с ней юноша чувствует на воле. Недаром Лермонтов сравнивает его с бледным тепличным цветком, выросшим среди серых и угрюмых стен. Юноша познает тайны птичьих голосов, узнает, о чем спорят поток и камни. Слух его улавливает малейший шорох, зрение обострено до предела, он видит даже чешую змеи и игру света на шерсти барса. Гармония, единение с природой наполняют душу мальчика счастьем:

*Кругом меня цвел божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж деревьев,
Прозрачной зеленью листов...*

Но наслаждаться свободой юноше пришлось всего только три дня. Заблудившись в непроходимом лесу, он вернулся к монастырю. За эти три дня, проведенные на воле, юноша понял, что все люди рождены свободными. В ответ на увещевания старого монаха звучит исповедь Мцыри. Он пытается рассказать, что сумрачные стены монастыря — это иллюзия жизни, настоящая жизнь может быть только на воле. Теперь, когда он это испытал, умирать совсем не страшно, единственно чего жаль, так это умирать молодым.

*Меня могила не страшит:
Там, говорят, страданье спит
В холодной, вечной тишине;
Но с жизнью жаль расстаться мне.
Я молод, молод...*

Мцыри умирает потому, что не может жить в тюрьме, когда глотнул воздуха свободы. Поэтому он должен навсегда расстаться с мечтой о ней. В этом заключается основная

идея поэмы. В уста Мцыри Лермонтов вложил свои заветные мысли и чувства. Он тоже рвался душой на свободу, мечтал о ней.

В ЧЕМ МЦЫРИ ВИДИТ СЧАСТЬЕ? (по поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри»)

«Мцыри» — романтическая поэма М. Ю. Лермонтова. Сюжет этого произведения, его идея, конфликт и композиция тесно связаны с образом главного героя, с его стремлениями и переживаниями. Лермонтов ищет своего идеального героя-борца и находит его в образе Мцыри, в котором воплощает лучшие черты передовых людей своего времени.

Мцыри — человек, жаждущий жизни и счастья, стремящийся к людям, близким и родным по духу. Лермонтов рисует исключительную личность, наделенную мятежной душой, могучим темпераментом. Перед нами предстает мальчик, обреченный с детства на унылое монастырское существование, которое было совершенно чуждо его пылкой, пламенной натуре. Мы видим, что уже с самых юных лет Мцыри был лишен всего, что составляет радость и смысл человеческой жизни: семьи, близких, друзей, родины. Монастырь стал для героя символом неволи, жизнь в нем Мцыри воспринимал как плен. Окружающие его люди — монахи были враждебны ему, они не могли понять Мцыри. Они отняли у мальчика свободу, но стремление к ней убить не смогли.

Невольно обращаешь внимание на то, что в начале поэмы автор только намечает характер героя. Лишь слегка приоткрывают внутренний мир Мцыри внешние обстоятельства жизни мальчика. Рассказывая о «мучительном недуге» пленного ребенка, его физической слабости, М. Ю. Лермонтов подчеркивает его выносливость, гордость, недоверчивость, «могучий дух», который он унаследовал от предков. Полностью же характер героя раскрывается в его исповеди чернецу, которая составляет основу поэмы.

Взволнованный монолог умирающего Мцыри вводит нас в мир его **сокровенных** дум,

тайных чувств и стремлений, объясняет причину его побега. Она проста. Все дело в том, что «душой дитя, судьбой монах», юноша был одержим «пламенной страстью» к свободе, жаждой жизни, которая звала его «в тот чудный мир тревог и битв, где в тучах прячутся скалы, где люди вольны, как орлы». Мальчик хотел обрести утраченную родину, узнать, что такое настоящая жизнь, «прекрасна ли земля», «для воли иль тюрьмы на этот свет родимся **мы**»:

*...Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных.
А у себя не находил
Не только милых душ — могил!*

Также Мцыри стремился познать самого себя. И этого он смог добиться только в дни, проведенные на воле:

*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.*

За три дня **своих** скитаний Мцыри убедился в том, что человек рожден свободным, что он «быть бы мог в краю отцов не из последних удальцов». Перед юношей впервые раскрылся мир, который был недостижим для него в монастырских стенах. Мцыри обращает внимание на каждую предстоящую его взору картину природы, вслушивается в многоголосный мир звуков. А красота и великолепие Кавказа просто ослепляют героя, в его памяти сохраняются «пышные поля, холмы, покрытые венцом древ, разросшихся кругом», «горные хребты, причудливые, как мечты». Яркость красок, многообразие звуков, великолепие беспредельно голубого свода ранним утром — все это богатство пейзажа наполнило душу героя ощущением слияния с природой. Он чувствует ту гармонию, единение, братство, которые не дано было ему познать в обществе людей:

*Кругом меня цвел божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев...*

Но мы видим, что этот восхитительный мир таит в себе много опасностей. Мцыри пришлось испытать и страх «грозящей без-

дны на краю», и жажду, и «страданье голода», и смертельную схватку с барсом. Умирая, юноша просит перенести его в сад:

*Сияньем голубого дня
Упьюся в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ!
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне пришлет...*

Лермонтов показывает, что в эти последние минуты для Мцыри нет ничего ближе природы, для него ветерок с Кавказа — единственный друг и брат.

На первый взгляд может показаться, что герой потерпел поражение. Но это не так. Ведь он не побоялся бросить вызов своему монастырскому существованию и сумел прожить жизнь именно так, как хотел — в боре, поиске, в стремлении к свободе и счастью. Мцыри одерживает нравственную победу.

Таким образом, счастье и смысл жизни главного героя поэмы заключается в преодолении духовной тюрьмы, в страсти к борьбе и свободе, в стремлении стать хозяином, а не рабом судьбы.

В образе Мцыри Лермонтов отразил реальные черты лучших людей эпохи 30-х годов XIX столетия, попытался заставить своих современников отказаться от пассивности, апатии, безразличия, восславил внутреннюю свободу человека.

В ЧЕМ СЧАСТЬЕ И ТРАГЕДИЯ МЦЫРИ?

Творчество Лермонтова пришлось на непростое и печальное время в истории России — николаевскую реакцию, наступившую вслед за расправой над декабристами. Пушкинская эпоха, верившая в прогрессивное переустройство общества, призывавшая к вольности, мечтавшая о службе на благо отечества, отошла в небытие. На смену ей пришла эпоха апатии, равнодушия, неверия и бездействия. Это **бездействие** общества, погрязшего в праздных и постыдных развлечениях, отсутствие сильных духом людей, способных расшевелить толпу, приводило

в уныние передовых людей того времени, в том числе и **Лермонтова**, томившегося в душной атмосфере николаевского режима.

Свободный, обуреваемый жадой жизни, сильный духом и готовый на борьбу ради достижения свободы человек — об этом можно было только мечтать. Так появляется лермонтовский Мцыри — романтический герой, в котором автор воплотил свои мечты о свободе, насыщенной деятельной жизни, борьбе за достижение своих идеалов. Не зря **В. Г. Белинский** написал: «Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной **мощью**».

Совсем еще ребенком Мцыри попал в плен. Пожалев слабенького, замкнутого, но необычайно твердого в поведении мальчика, старый монах приютил его в монастыре и стал обучать догмам христианской религии, **проповедовавшей** смирение и счастье в загробной жизни, чтобы впоследствии оставить себе преемника. Мцыри слушал старика, но мечта о свободе, о родном доме ни на минуту **не покидала** его, наоборот, с годами становилась все сильнее и сильнее. Монастырь для юноши казался тюрьмой: кельи были душными, стены мрачными, а монахи вызвали чувство презрения за смирение и трусость.

Жадой жизни — настоящей, с тревогами, мучениями, исканиями, любовью и борьбой — обуреваем был Мцыри. В обращении к монаху монологе юноша корит старца за свое спасение и высказывает презрение к той жизни, которую старик ему уготовил:

*Я мало жил, и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.*

Мечта о воле оказалась настолько сильной («Она, как червь, во мне жила, изгрызла душу и сожгла»), что Мцыри решается на побег. Юношу не пугают ни темная ночь, ни страшная гроза. Три дня, не зная устали, шел Мцыри на родину и **наслаждался** жизнью. Сколько нового открылось его взору, сколько неведомых доселе ощущений он ис-

пытал. Все вызывало в душе юноши нескрываемый интерес: деревья, горные хребты, облака, птицы... Не испугался он и могучего тигра — жажда жизни и зов родины помогли ему выстоять в схватке со свирепым хищником.

Мцыри счастлив: он прикоснулся к настоящей жизни. Эти три дня на воле для юноши дороже всей жизни в течение **десяти-двенадцати лет**, которые он провел в монастыре. Со светящимися глазами, с восторгом в голосе говорит он своему спасителю:

*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.*

С детства гордый, закаленный душой мальчик стремился «узнать, **прекрасна** ли земля, узнать, для воли иль тюрьмы на этот свет родимся мы». И он добился своего. После этого жизнь стала ему еще дороже, расставаться с нею так не хотелось. Умирая, Мцыри боится не смерти: «Там, говорят, страданье спит в холодной, вечной тишине», — ему жаль расстаться с жизнью, ему хочется вдоволь насладиться молодостью, узнать «разгульной юности мечты». Возражая монаху, укоряющему юношу за проступок и призывающему найти смирение в монастыре как лучшее, что может быть ниспослано человеку, Мцыри с горечью и отчаянием говорит:

*Пускай теперь прекрасный свет
Тебе постыл: ты слаб, ты сед,
И от желаний ты отвык.
Что за нужда? Ты жил, старик!
Тебе есть в мире что забыть,
Ты жил, — я так же мог бы жить!*

Воли, свободы, настоящей человеческой жизни Мцыри хоть и немного, но все же отведал, и он несказанно счастлив от этого. А вот достигнуть родины ему не удалось. Почему так случилось? Ответ прост: той идеальной родины, того прекрасного края, который взлелеял в своих мечтах вольнолюбивый Мцыри, просто не существует. Не могло существовать — в слишком неподходящее время выпало ему жить. В этом, на мой взгляд, заключается трагедия и Мцыри, и автора; содвинутого этот образ.

МЦЫРИ КАК ГЕРОИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ (по поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри»)

Творческая деятельность М. Ю. Лермонтова относится к сложному периоду в русской истории — эпохе, когда подавлялось всякое стремление к свободе, правде, — к так называемому «безвременью». Это время наложило отпечаток на почти все творчество Лермонтова. Поэт пытается осмыслить историческую роль своего поколения и не устает упрекать его в трусости, бездушии, подлости. Но во все времена рядом с трусливыми и подлыми живут мужественные, благородные люди. Таков, например, смелый и свободолюбивый юноша Мцыри из одноименной поэмы.

«Мцыри» — романтическая поэма, написанная по законам этого жанра. Герой в ней ставится в исключительные обстоятельства. Главным мотивом поэмы становится мотив бегства. Герой бежит в неведомый мир, где, по его представлениям, люди живут свободно и счастливо. Мцыри хочет присоединиться к соплеменникам, которых никогда не видел, но дух которых живет в нем. Он верит, что на его родине, «в краю отцов», где «люди вольны, как орлы», и он сможет быть «не из последних удальцов». Мцыри бежит в бурю, которая как нельзя лучше отражает его душевное состояние, не зря он говорит: «О, я как брат обняться с бурей был бы рад!»

Мцыри не попадает на свою родину, он не находит туда дорогу, но он был на воле и ему пришлось пройти через ряд испытаний. Утром после грозы Мцыри обнаруживает, что находится на краю «грозящей бездны». Этот страх скоро забывается, и юноша снова чувствует единение с природой, которую он так хорошо понимает и любит и которая отвечает ему в этом взаимностью.

Утром у ручья Мцыри встречает грузинскую девушку, пение которой его очаровывает. В душе юноши происходит борьба. С одной стороны, здесь человек, который так близок ему по духу: пойти за девушкой — значит найти то племя, к которому она принадлежит, и, быть может, влиться в его ряды.

Но есть другая цель — отыскать далекую родину, а может быть, и отца и мать. Второе берет верх, и в этом проявляется сила духа юноши.

Еще одно испытание выпадает на долю Мцыри — встреча с барсом. Здесь в полной мере проявляется сильный характер героя. Мцыри не боится смерти, он знает, что неволя, монастырь страшнее смерти. Лучше погибнуть в схватке с этим гордым свободным животным, чем влачить жалкое существование среди унылых, безликих монахов. Мцыри выходит победителем из схватки с барсом, но ему не суждено попасть на родину. Заблудившись в лесу, он снова приходит к монастырю, из которого убежал. Звон колокола привносит в душу юноши смятение, и его охватывает скорбь об утраченной свободе.

Мцыри за эти три дня на воле постиг так много. Он узнал то, что стремился узнать: для чего приходит человек в этот мир. Теперь он твердо знает, что человек рожден быть свободным. Юноша увидел недостижимый и далекий, но такой прекрасный мир, с его лесами, пышными полями, величественными горными хребтами, увидел голубое небо и солнце. Это навсегда запечатлелось в его памяти. Чтобы изведать и понять это, стоило бежать из монастыря, терпеть испытания. После этого и смерть уже не кажется такой пугающей.

*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, —*

говорит монаху умирающий Мцыри.

Исповедь героя перед смертью раскрывает нам его душу. В последние минуты жизни Мцыри просит принести его в сад, чтобы почувствовать еще раз то единение с природой, которое он однажды уже испытал.

Юноша погибает, но внутренне он одерживает победу. Поражение Мцыри только внешнее, оно не отменяет порыва к свободе, жажды единения с природой. Уже сам по себе этот порыв — символ непримиренного, неуспокоенного и мятежного духа. Несмотря на то что сила духа угасает без «пищи» и Мцыри ищет «приют в раю, в святом заоблачном

краю», он все-таки готов променять «рай и вечность» на вольную, полную опасностей жизнь в стране отцов. И в этом его победа.

Такие люди, как Мцыри, ставший, по словам Белинского, «отражением в поэзии тени» самого поэта, являются подлинно героическими личностями.

МЦЫРИ КАК РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Лермонтов был влюблен в Кавказ с самого раннего детства. Величественность гор, хрустальная чистота и одновременно опасная сила рек, яркая необычная зелень и **люди**, свободолюбивые и гордые, потрясли воображение большеглазого и впечатлительного ребенка. Может быть, поэтому еще в юности Лермонтова так привлекал образ бунтаря, на пороге смерти произносящего гневную протестующую речь (поэма «Исповедь», 1830 год, действие происходит в Испании) перед старшим монахом. А может, это было предчувствие собственной смерти и подсознательный протест против монашеского запрета радоваться всему тому, что дается Богом в этой жизни. Это острое желание испытать обычное человеческое, земное счастье и звучит в предсмертной исповеди юного Мцыри — героя одной из самых замечательных лермонтовских поэм о Кавказе (1839 год — совсем мало времени уже оставалось у самого поэта).

Перед «Мцыри» была написана поэма «Беглец». В ней Лермонтов развивает тему кары за трусость и предательство. Краткий сюжет: изменник долгу, забывший о родине, Гарун сбежал с поля **битвы**, не отомстив врагам за гибель отца и братьев. Но беглеца не примет ни друг, ни возлюбленная, ни мать, даже от трупя его все отвернулось, и никто не отнесет его на кладбище. Поэма призывала к героизму, к борьбе за свободу отчизны.

В поэме «Мцыри» Лермонтов развивает идею мужества и **протеста**, заложенную в «Исповеди» и поэме «Беглец». В «Мцыри» поэт почти полностью исключил любовный мотив, игравший столь значительную роль

в «Исповеди» (любовь героя-монаха к монахине). Этот мотив отразился лишь в краткой встрече Мцыри с грузинкой у горного потока. Герой, побеждая непроизвольный порыв молодого сердца, отказывается от личного счастья во имя идеала свободы. Патриотическая идея сочетается в поэме с темой свободы, как и в творчестве поэтов-декабристов. Лермонтов не разделяет этих понятий: в одну, но «пламенную страсть» сливается любовь к отчизне и жажда воли.

Тюрьмой становится для Мцыри монастырь, душными кажутся ему кельи, сумрачными и глухими — стены, трусливыми и жалкими — стражи-монахи, сам он — рабом и узником. Его желание узнать, «для воли или тюрьмы на этот свет родились мы», обусловлено страстным порывом к свободе. Короткие дни побега — это для него воля. Только вне монастыря он жил, а не прозябал. Только эти дни он называет блаженством.

Свободолюбивый патриотизм Мцыри меньше всего похож на мечтательную любовь к родным красивым пейзажам и дорогим могилам, хотя герой тоскует и о них. Именно потому, что Мцыри истинно любит отчизну, он хочет сражаться за ее свободу. И поэт с несомненной симпатией воспекает воинственные мечты юноши. Поэма не раскрывает до конца стремлений героя, но они ощутимы в намеках. О своем отце и знакомых Мцыри вспоминает прежде всего как о воинах; не случайно ему снятся сражения, в которых он побеждает, недаром мечты влекут его в «чудный мир тревог и **битв**».

Он убежден, что мог быть «в краю отцов не из последних удалыцов». Хотя судьба не дала Мцыри изведать упоение битвой, но всем строем своих чувств он — воин. Суровой сдержанностью он отличался еще с детских лет. Юноша, гордясь **этим**, говорит: «Ты помнишь детские года: слезы не знал я никогда». Волю слезам он дает лишь во время побега, потому что никто их не видит. Трагическое одиночество в монастыре закалило волю Мцыри. Не случайно, что он бежал из монастыря в грозовую ночь: то, что устрасило боязливых монахов, наполняло его сердце чувством братства с грозой.

Мужество и стойкость Мцыри с наибольшей силой проявляется в битве с **барсом**. Его

не страшила могила, потому что он знал: возврат в монастырь — это продолжение прежних страданий, Трагический финал свидетельствует о том, что приближение смерти не ослабляет духа героя и мощи его вольнолюбивого патриотизма. Увещевания старого монаха не заставляют его раскаяться. Он и теперь бы «рай и вечность променял» на несколько минут жизни среди близких (стихи, вызывавшие недовольство **цензуры**). Не его вина, если ему не удалось стать в ряды **борцов** за то, что он считал своим святым долгом: обстоятельства оказались непреодолимыми, и он напрасно «спорил с судьбой».

Побежденный, он духовно не сломлен и остается положительным образом нашей литературы, а его мужественность, цельность, героизм являлись укором раздробленным сердцам боязливых и бездеятельных современников из дворянского общества. Кавказский пейзаж введен в поэму главным образом как средство раскрытия образа героя. Презирая свое окружение, Мцыри чувствует лишь родство с природой. Заключение в монастырь, он сравнивает себя с бледным тепличным листком, выросшим меж сырых плит. Вырвавшись на волю, он вместе с сонными цветами поднимает голову, когда озолотился восток. Дитя природы, он припадает к земле и **узнает**, как сказочный герой, тайну птичьих песен, загадки их вещего щебетания. Ему понятен спор потока с камнями, дума разъединенных скал, жаждущих встречи. Взор его обострен: он замечает блеск змеиной чешуи и отливы серебра на шерсти барса, он видит зубцы далеких гор и бледную полосу «меж темным небом и землей», ему чудится, что его «прилежный взор» мог бы видеть через прозрачную синеву неба полет ангелов. (Характеру героя соответствует и стих поэмы).

Поэма Лермонтова продолжает традиции передового романтизма, Мцыри, полный пламенных страстей, сумрачный и одинокий, раскрывающий свою «душу» в рассказе-исповеди, воспринимается как герой романтических поэм. Однако Лермонтов, создавший «Мцыри» в те годы, когда создавался и реалистический роман «Герой нашего времени», вносит такие черты в свое произведение, которых нет в более ранних его поэмах. Если

прошлое героев «Исповеди» и «Боярина Орши» остается совершенно неизвестным, и мы не знаем тех социальных условий, которые сформировали их характеры, то строки о несчастливом детстве и отрочестве Мцыри помогают глубже понять переживания и мысли героя. Сама форма исповеди, характерная для романтических поэм, связана со стремлением глубже раскрыть — «рассказать душу». Этот психологизм произведения, детализация переживаний героя естественные для поэта, который в то же время создавал социально-психологический роман.

Выразительно сочетание множества метафор романтического характера в самой исповеди (образы огня, пламенности) с реалистически точной и поэтически скупой речью вступления. («Однажды русский **генерал...**») Романтическая по форме поэма свидетельствовала о росте реалистических тенденций в творчестве Лермонтова.

Лермонтов вошел в русскую литературу как продолжатель традиций Пушкина и поэтов-декабристов и вместе с тем как новое звено в цепи развития национальной культуры. По словам Белинского, он внес в национальную литературу свой, «лермонтовский элемент». Сжато поясняя, что надо вкладывать в это определение, критик в качестве первой характерной черты творческого наследия поэта отмечал «самобытную живую мысль» в его стихах. И повторял: «Все в них дышит самобытной и творческой мыслью».

РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ПОЭМЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»

Поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри» — яркое явление романтической литературы. Произведение сохраняет все необходимые каноны романтизма: один герой, в котором воплощен абстрактный «любимейший идеал» — человек, рвущийся к свободе, передача его душевных переживаний; условный сюжет; развернутый монолог; напряженность; **гиперболизированность** переживаний; резко волевая интонация.

В соответствии с традициями романтизма цельность личности Мцыри связана с представлением о «естественном человеке», который живет одной жизнью с природой и которому приходится бороться, чтобы отстоять право на свободу.

Поэма начинается кратким эпическим зачином, в котором дана предыстория героя. Совсем еще ребенком Мцыри был взят в плен. Несмотря на физическую слабость мальчика, «в нем мучительный недуг развил тогда могучий дух его отцов». Измученный дорогой и оторванностью от родителей, он не стонал, не плакал, «он знаком пищу отвергал», готовый в любую минуту принять смерть. Не добавило Мцыри радости и веселья и доброе отношение к нему монахов:

*...чужд ребяческих утех,
Сначала бегал он от всех,
Бродил безмолвен, одинок,
Смотрел, вздыхая, на восток,
Томим неясною тоской
По стороне своей родной.*

Монастырь, в котором он теперь жил, Мцыри воспринимает как тюрьму: кельи для него кажутся душными, стены — глухими и сумрачными, монахи — трусливыми и жалкими, сам он — раб и узник. А как хочется Мцыри, теперь уже юноше, узнать все, что вне его досягаемости, хоть издали увидеть родной край, узнать, «для воли иль тюрьмы на этот свет родились мы», узнать свободу! И когда он, не страшась сильной грозы и ночи, совершил побег из монастыря и оказался на свободе — это было для него вершиной счастья, настоящим блаженством.

За три дня побега юноша столько успел увидеть, узнать, прочувствовать и пережить, сколько не довелось за предыдущие десять-двенадцать лет жизни в монастыре. Мцыри заново осмыслил свою жизнь и понял: суть человеческого бытия — не смиренное существование, к чему призывали его монахи, а борьба. Эти три дня свободы заставили Мцыри опровергнуть христианское учение о ценности только загробной, вечной жизни. Всю эту вечность юноша, не задумываясь, готов отдать за жизнь земную, только не смиренную, не в заточении, а на воле, — полнокровную человеческую жизнь, с тревогами, волнениями, жаром любви и горечью разлук:

*Я мало жил, и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.*

В своем монологе Мцыри, обращаясь к старому монаху, сетует на свое спасение, которое принесло ему только страдания. Кроме того, юноша скорбит о близком своем конце. Но не смерти боится он: «Там, говорят, страданье спит в холодной вечной тишине», — ему жаль расстаться с той жизнью, которой он прожил всего лишь три дня, ему так хочется насладиться молодостью, узнать «разгульной юности мечты». Слова старого монаха о том, что смиренное служение в монастыре — лучшее, что может быть ниспослано человеку, вызывают в юноше едва ли не гнев:

*Пуškai теперь прекрасный свет
Тебе постыл: ты слаб, ты сед,
И от желаний ты отвык.
Что за нужда? Ты жил, старик!
Тебе есть в мире что забыть,
Ты жил, — я так же мог бы жить!*

Перед смертью Мцыри мечтает о воле, его дух «прожог свою тюрьму», но обрести гармонию с естественной жизнью он уже не в состоянии. Природа дала Мцыри непосредственное ощущение свободной и могучей жизни, но герой бессилен преодолеть слабость тела.

Много увидел Мцыри на свободе, много изведal новых и неведомых ощущений, но пути на родину, к которой он так стремился всю свою жизнь, он все же не нашел и — погибает. Той идеальной родины, края воображаемой свободы, которая так часто снилась юноше, просто не существует. Она призрачна.

Трагизм Мцыри, как и трагизм современников Лермонтова, в том, что в то мрачное время места для вольнолюбивого человека просто не было. Мечты Мцыри — это свободлюбивые мечты самого Лермонтова, задыхавшегося от жестокого николаевского режима. Не зря В. Г. Белинский писал: «Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью».

В ЧЕМ ТРАГЕДИЯ ПЕЧОРИНА? (по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», вариант 1)

В истории жизни Печорина — главного героя романа М. Ю. Лермонтова — отразилась судьба поколения молодых людей 30-х годов XIX века. По словам самого Лермонтова, Печорин является образом его современника, каким автор его «понимает и... часто встречал». Это «портрет, составленный из пороков... поколения в полном их развитии».

Создавая образ Печорина, Лермонтов хотел найти ответы на вопросы, почему одаренные, выделяющиеся из общей массы люди не могут найти себе места в жизни, зачем они растрачивают свои силы на пустяки, почему они одиноки.

Для того, чтобы полнее раскрыть суть и причины трагедии таких людей, как Печорин, автор показывает нам своего героя в разных жизненных обстоятельствах. Кроме того, Лермонтов специально помещает своего героя в отличающиеся друг от друга слои общества (горцы, контрабандисты, «водяное общество»).

И везде Печорин приносит людям одни страдания. Почему так происходит? Ведь этот человек наделен большим умом и талантом, в его душе таятся «силы необъятные». Для того чтобы найти ответ, нужно поближе познакомиться с главным героем романа. Выходец из дворянской семьи, он получил типичное для своего круга воспитание и образование. Из исповеди Печорина мы узнаем, что, выйдя из-под опеки родных, он пустился в погоню за удовольствиями. Попав в большой свет, Печорин заводит романы со светскими красавицами. Но он очень быстро разочаровывается во всем этом, и им овладевает скука. Тогда Печорин пытается заняться наукой, читать книги. Но ничто не приносит ему удовлетворения, и в надежде, что «скука не живет под чеченскими пулями», он отправляется на Кавказ.

Однако где бы Печорин ни появился, он становится «топором в руках судьбы». В повести «Тамань» поиски героем опасных приключений приводят к неприятным изменениям в налаженной жизни «мирных контрабан-

дистов». В повести «Бэла» Печорин рушит жизнь не только самой Бэлы, но и ее отца и Казбича. То же самое происходит и с героями повести «Княжна Мери». В «Фаталисте» сбывается мрачное предсказание Печорина (смерть Вулича), а в повести «Максим Максимыч» он подрывает веру старика в молодое поколение.

На мой взгляд, основная причина трагедии Печорина кроется в системе ценностей этого человека. В своем дневнике он признается, что смотрит на страдания и радости людей, как на пищу, поддерживающую его силы. В этом Печорин раскрывается как эгоист. Складывается такое впечатление, что он, общаясь с людьми, проводит серию неудавшихся экспериментов. Например, он откровенно признается Максиму Максимычу, что «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой». В разговоре с Вернером он говорит, что «из жизненной бури вынес только несколько идей — и ни одного чувства». «Я давно уже живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки со строгим любопытством, но без участия», признается герой. Если Печорин «без участия» относится к своей собственной жизни, то что можно говорить о его отношении к другим людям?

Мне кажется, что герой романа не может найти своего места в жизни именно из-за своего равнодушия к людям. Его разочарование и скука вызваны тем, что он действительно уже не способен чувствовать. Сам Печорин так оправдывает свои поступки: «...такова была моя участь с самого детства! Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились... я стал скрытен... я стал злопамятен... я сделался завистлив... я выучился ненавидеть... я начал обманывать... я сделался нравственным калекой...»

Я думаю, что М. Ю. Лермонтов свой ответ на вопрос, в чем трагедия Печорина, дает в самом названии романа: «Герой нашего времени». С одной стороны, название говорит о типичности этого персонажа для 30-х годов XIX века, а с другой — указывает на то, что

Печорин является порождением своего времени. Лермонтов дает нам понять, что трагедия Печорина в невостребованности временем его ума, талантов и жажды деятельности.

В ЧЕМ ТРАГЕДИЯ ПЕЧОРИНА? (по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», вариант 2)

Жестокое время делает жестокими людей. Доказательство этому — главный герой романа Лермонтова «Герой нашего времени» Григорий Печорин, в котором автор воспроизвел, по его словам, «портрет, но не одного лица: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». Печорин — это образ дворянина 30-х годов, эпохи «мрачного десятилетия», николаевской реакции, наступившей вслед за поражением восстания декабристов, когда преследовалась любая свободная мысль и подавлялось всякое живое чувство. Печорин — это горькая правда об эпохе безвременья, в которую все лучшие люди России вместо того, чтобы направить свой ум, энергию и недюжинные силы на достижение высокой цели, становились «нравственными **калеками**», так как никакой цели у них просто не было: время не позволяло зародиться ей.

Порождение своего века, холодный эгоист, причиняющий всем только страдания, — таким стал Печорин, а между тем мы видим, каким блестящим умом, необычайной силой воли, талантом и энергией обладает этот человек. Печорин — личность незаурядная, один из лучших людей своего времени, и что же: отказавшись от служения обществу, в возможности которого он полностью разуверился, не найдя применения своим силам, лермонтовский герой бесцельно растрчивает свою жизнь. Печорин слишком глубокая и самобытная натура, чтобы стать только рефлектирующим интеллигентом. Отличаясь независимостью ума и силой характера, он не выносит пошлости и рутины и стоит безусловно выше среды. Он ничего не хочет — ни чинов, ни званий, ни выгод, — и он ниче-

го не делает, чтобы добиться успеха. Уже этим он стоит безусловно выше своего окружения. И кроме того, его независимость была единственно возможной формой выражения несогласия с устройством жизни. В этой позиции скрыт протест. Печорина не стоит упрекать в **бездействии**, так как оно — от нежелания служить «царю и отечеству». Царь — тиран, не терпящий проявления мысли и ненавидящий свободу, отечество — чиновники, погрязшие в клевете, зависти, карьеризме, празднично проводящие время, делающие вид, что заботятся о благе отечества, а на самом деле безразличные к нему.

В юности Печорин был обуреваем идеями, увлечениями и стремлениями. Он был уверен, что родился на свет не просто так, что ему уготована некая важная миссия, что своей жизнью он внесет значимый вклад в развитие отечества. Но очень быстро эта уверенность прошла, с годами рассеялись и последние надежды, и к тридцати годам осталась «одна усталость, как после ночной **битвы** с привидением, и смутное воспоминание, исполненное **сожалений**...». Герой живет без цели, без надежды, без любви. Сердце его пусто и холодно. Жизнь не представляет никакой ценности, он презирает ее, как, впрочем, и самого себя: «Авось, где-нибудь умру на дороге! Что ж? Умереть так умереть. Потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уже скучно». В этих словах — трагизм от бессмысленно текущей жизни и горечь от безысходности.

Печорин умен, находчив, проницателен, но эти качества приносят людям, с которыми его сводит судьба, одни только несчастья. Он отнял у Казбича самое дорогое, что у того было, — коня, сделал бездомным абреком Азамата, он **виновен** в смерти Бэлы и ее отца, он нарушил покой в душе Максима **Максимыча**, он потрещивал мирную жизнь «честных контрабандистов». Он эгоист, но и сам от этого страдает. Его поведение заслуживает осуждения, но к нему нельзя не проникнуться сочувствием; в обществе, где он живет, силы его богатой натуры не находят настоящего применения. Печорин кажется то холодным эгоистом, то глубоко страдающим человеком, по какой-то злой воле лишенным достойной жизни,

возможности действия. Разлад с действительностью приводит героя к апатии.

Говоря о трагизме незаурядных личностей, о невозможности найти применение их силам, автор показывает также, насколько пагубно влияет на них уход в себя, отдаленность от людей.

Сильная воля и блестящий ум не мешают Печорину стать, как он сам выражается, «нравственным калекой». Приняв для себя такие жизненные принципы, как индивидуализм и эгоизм, лермонтовский герой постепенно утратил все лучшее в своем характере. В повести «Максим Максимыч» Печорин совсем не такой, каким он был в первых повестях, в первые дни появления на Кавказе. Теперь в нем отсутствует внимание и дружелюбие, им овладело безразличие ко всему, нет прежней активности, стремления к искренним порывам, готовности открыть в себе «бесконечные источники любви». Богатая натура его совершенно пуста.

Печорин — личность противоречивая. Это проявляется и в характере, и в поведении, и в отношении к жизни. Он скептик, разочарованный человек, который живет «из любопытства», и вместе с тем он жаждет жизни и деятельности. А отношение его к женщинам — разве не проявляется здесь противоречивость его натуры? Внимание свое к женщинам он объясняет лишь потребностью честолюбия, которое «есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает: возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?». В то же время, получив последнее письмо от Веры, он как безумный стремится в Пятигорск, говорит, что она для него «дороже всего на свете, — дороже жизни, чести, счастья!». Потеряв коня, он даже «упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал».

Лермонтовскому герою присущ в высшей степени самоанализ. Но это мучительно для него. Так как Печорин сделал из самого себя объект для наблюдения, то почти утратил способность отдаваться непосредственному чувству, полнокровно ощущать радость живой жизни. Подвергаясь анализу, чувство ослабевает или гаснет вообще. Печорин сам

признается, что в его душе живут два человека: один совершает поступки, а другой судит его. Этот строгий суд над самим собой не позволяет Печорину довольствоваться малым, лишает его покоя, не дает примириться с той жизнью, которая определена ему общественными условиями.

«Трагедия Печорина, — писал В. Г. Белинский, — прежде всего в противоречии между **высокою** натуры и жалкою действий.» Кто же виноват в ней? Сам Печорин отвечает на этот вопрос так: «Во мне душа испорчена светом», то есть, средой, обществом, в котором ему довелось жить.

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ ПЕЧОРИНА

(по роману М. Ю. Лермонтова
«Герой нашего времени»)

*Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто иль темно,
Меж тем, под бременем познания
и сомненья,*

В бездействии состарится оно.

М. Ю. Лермонтов

В эпиграф вынесены строки из стихотворения «Дума». В них очень точно и прозорливо отражена судьба поколения 30-х годов XIX века. Именно в это время жил и писал Лермонтов. В это время живет и его герой — Печорин. Многие считают, что в творчестве Лермонтова много трагизма. Но истоки этого не только в его личной судьбе, трагизмом была наполнена окружающая действительность. Тридцатые годы — это годы реакции в России, время, когда все лучшее сгноили, разогнали, сослали в Сибирь и на каторгу.

Лермонтов сам признается, что «Герой нашего времени» — это портрет, составленный из пороков всего поколения в целом. В предисловии к «Журналу Печорина» он пишет: «Хотя я переменял все собственные имена, но те, о которых в нем говорится, вероятно, себя узнают, и, может быть, они найдут оправдание поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека, уже не имеющего

отныне ничего общего с здешним миром: мы почти всегда извиняем то, что понимаем». Это справедливо. Мы часто судим о человеке на основании его поступков, но поступки эти рассматриваем со своей точки зрения, не умея или не желая взглянуть на них с точки зрения того, кто их совершает. Не случайно Лермонтов поместил эти слова после «Бэлы» и «Максима Максимыча» — прочитав эти повести, мы были уже готовы судить Печорина, еще не понимая его.

Кто же такой Печорин? Григорий Александрович Печорин — гвардейский офицер, судьба которого сложилась очень трагично. Из романа мы узнаем, что он был выслан из Петербурга за некую «историю» на Кавказ. По дороге с ним приключается еще несколько «историй», он лишается чина, потом снова отправляется на Кавказ, некоторое время путешествует и, возвращаясь из Персии, умирает. За это время он встречается с многими людьми, на которых оказывает влияние. Печорин разрушил много судеб. Он принудил княжну Мери влюбиться в него, подчинил ее своей воле, а потом с присущей ему прямоотой признался, что не любит и никогда не любил ее. Печорин толкает на преступление Азамата и Казбича, добивается любви горянки Бэлы, но потом охладевает к ней. Бэла погибает.

В Тамани Печорин вмешивается в жизнь «честных контрабандистов», причем делает это совершенно бесцельно. Для него важно «найти ключ от тайны», а судьба этих людей ему безразлична.

Печорин очень обидел доброго штабс-капитана Максима Максимыча, который глубоко привязан к нему. Уезжая в Персию, Печорин совсем забыл о своем старом товарище, и, когда на станцию прибегает бедный старик, он лишь холодно подает ему руку. Этот перечень можно продолжить: Вера, Грушницкий — такие же жертвы Печорина. Но и сам Печорин тоже жертва. Он ищет острых ощущений, приключений. Он обладает острым умом и сильной волей, которые ему помогают преодолевать препятствия. Печорин хорошо разбирается в психологии людей, поэтому легко завоевывает внимание женщин. Только для чего, ради чего? Женщины его интересуют мало, а жизнь его, в сущности, пуста и бессмысленна.

Печорин погубил Бэлу, погубил от нечего делать. Для него она, как и остальные люди, лишь средство развлечения. Ему нравится добиваться поставленной цели, но, добившись ее, он тут же теряет к ней всякий интерес. Вспомним, что говорил Максим Максимыч: «Долго бился с ней (Бэлой) Григорий Александрович, между тем учился по-татарски, и она начала понимать по-нашему». Печорину надо было не только научить Бэлу говорить по-русски. Чтобы завоевать ее расположение, следовало войти в ее мир, проявить к нему уважение. Печорин это прекрасно понимал, более того, он знал, как это сделать.

С появлением в жизни Печорина Бэлы у него появляется какая-то цель, возможность отвлечься от приступов тоски, которая на него находит, а сопротивление девушки его раззадоривает. Осознает ли он в этот момент весь трагизм ситуации? Нет, он не обманывает девушку, когда говорит ей: «Если ты снова будешь грустить, то я умру». Или обманывает неосознанно. Печорин в этот момент верит, что Бэла и впрямь может составить его счастье.

Но любит ли Печорин Бэлу? Этого он и сам не знает. Печорин погубил девушку — в этом его «преступление», но наказан и он сам. Его беда и его трагедия в том, что он не умеет любить. Настоящая любовь — это и забота о человеке и тревога о нем, любящий человек живет тем, кого любит, думает о нем. А Печорин не умеет думать о ком бы то ни было, он занят самим собой. Ему грустно, скучно, одиноко, ему захотелось любви другого человека — он добивается ее. Добивается, а потом бросает, как ребенок бросает ставшую неинтересной игрушку. Так поступают эгоисты, и Печорин тоже эгоист. Он не сострадает людям. Совершив ошибку, продолжает жить по тем же принципам. И вот уже его жертвой оказывается княжна Мери. История повторяется.

Поступая нечестно с другими, Печорин честен с самим собой. Он пытается разобраться в себе, не оправдывая своих поступков. А ведь такая беспощадность к себе — редкое свойство. «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молодой девочки, которую обольстить я не

хочу и на которой никогда не **женюсь?**...» И сам же отвечает: «...есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души... Я чувствую в себе эту ненасытную **жадность**, поглощающую все, что встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на **пищу**, поддерживающую мои душевные **силы**».

Этой «ненасытной жадностью» Печорин страдает на протяжении всего романа. Он непременно желает участвовать во всех событиях чужой жизни. Возможно, это было бы неплохой чертой характера, если бы такое вмешательство не доставляло другим страдания.

В мире существует кодекс морали, нравственности, установленный человечеством, где осуждается жестокость. Но Печорин не может, не умеет считаться с такими простыми истинами, он слишком любит себя, чтобы отказаться от удовольствия мучить других: «Первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха...» Печорин хочет быть лучше всех и могущественнее всех на свете. «Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить **другого...**» — в этих словах Печорина трагедия его жизни. Поступай с людьми так, как ты хочешь, чтобы люди поступали с тобой. А если наоборот? Тогда человек сам же будет несчастен и одинок. Наказание одиночеством и непониманием других — такова участь Печорина.

Одинок Печорин и в ночь перед дуэлью, «и не остается на земле ни одного существа, которое бы поняло его», если он будет убит. Он сам делает вывод: «После этого стоит ли труда жить? — а все живешь — из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и **досадно!**»

Возможно, все же Печорин испытал любовь. Его чувства к Вере весьма неоднозначны. Но любовь ли это на самом деле? Ведь Печорин так любил добиваться своего любой ценой, что, возможно, это и притягивало его к Вере. Мы жалеем Печорина, когда он получает последнее письмо. Он «как безумный выскочил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса... и пустился во весь дух» догонять ее. Пе-

чорин не догнал Веру: загнанная лошадь «грянулась о землю». Тогда Печорин упал на мокрую траву и заплакал. Вера — единственная женщина, которая любила Печорина таким, каков он есть. «Я бы тебя должна ненавидеть... Ты ничего не дал мне, кроме страданий», — говорит она Печорину. Страдает и Печорин, хотя у него все подчинено трезвому рассудку: «Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горящую голову и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно. Чего мне еще надобно? — ее видеть? — зачем? — не все ли кончено между **нами?**...» Его холодный ум не знает жалости и к себе. Все — люди, вещи — все должно существовать ради его капризов и желаний. А он не умеет, не может найти в себе хоть капельку человеческого **тепла**, чтобы отплатить людям за их любовь и страдания. Нет ли наказания хуже?

Но Печорина породило время, эпоха, в которую он жил. Это еще одна причина его трагедии. Все недостатки, присущие характеру Печорина, присущи и всему современному ему обществу.

ОБРАЗ ПЕЧОРИНА В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Роман «Герой нашего времени», выйдя в свет, вызвал противоречивые суждения среди читателей. Образ Печорина был для них непривычен.

В предисловии Лермонтов дает свое объяснение этому: «Отчего же этот характер... не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того **желали?**».

Таким предисловием Лермонтов сам указал на реалистический подход к главной проблеме своего творчества — проблеме личности и общества. Признавая вину общества в том, что оно породило Печорина, автор тем не менее не считает, что герой прав.

Центральная задача романа — раскрыть образ Печорина. Уже из самой композиции

романа нам становится видна бессцельность его жизни, мелочность и непоследовательность его действий. Повести в романе расположены не в хронологическом порядке, между ними нет видимой сюжетной связи. Это как бы отрывки жизни. Но в то же время они призваны показать разные черты печоринского характера.

В повести «Тамань» Лермонтов применил метод реалистической романтики — красота и свобода вольной жизни контрастируют с обыденностью положения проезжего офицера. «Максим Максимыч» — это как бы конец круга: Печорин оказался в исходной точке, все им исчерпано и испробовано. Глубина внутреннего мира и в то же время отрицательные черты Печорина, мотивы его действий наиболее ярко раскрываются в «Княжне Мери».

У этих повестей есть и еще одна немаловажная функция: показать отчужденность Печорина. Помещая героя в разные условия, в разное окружение, Лермонтов хочет показать, что Печорину они чужды, что ему нет места в жизни, в какой бы обстановке он ни оказался. Порождение общества, Печорин в то же время отщепенец, искатель, лишенный почвы, поэтому он не подчинен ни традициям, ни моральным нормам той среды, откуда он вышел, так и той, в которую попадает. Того, что он ищет, там нет. Его, подобно лермонтовскому «Парусу», влечет к необычным тревогам и опасностям, так как он полон активной энергии. Но он направляет свою активную волю на заурядные обстоятельства, для которых она становится разрушительной. Превознесение своей воли и своих желаний, жажда власти над людьми — это проявление разрыва между его стремлением и жизнью, он ищет выход своей не востребованной энергии. Но «чудный мир тревог и битв», который он ищет, не лежит в будничной жизни, его там нет.

Есть ли у Печорина цель? Да, он ищет счастье, подразумевая под ним «насыщенную гордость». Наверное, он имеет в виду славу, то есть признание обществом его ценности и ценности его действий. Но его дела мелки, а цели случайны и незначительны. Характерной чертой Печорина является рефлексующее сознание, которое возникло в ре-

зультате разрыва между желаемым и действительным. Наиболее глубоко эта рефлексия проявляется в «Княжне Мери», в дневнике Печорина. Его характер раскрывается в разных настроениях и в разных ситуациях. Печорин осмысляет и осуждает свои действия. Он борется не только с другими, но прежде всего с самим собой. В этой внутренней борьбе также заключено единство личности героя, без нее он не был бы таким неординарным характером, борьба — потребность его могучей натуры. Среди многих проблем романа есть и такая, как отношения между человеком «естественным» и «цивилизованным». Контраст Печорина и горцев помогает нам понять некоторые черты его характера. Горцы (Бэла, Казбич) — натуры цельные, как бы монолитные, и этим они привлекают Печорина. В отличие от них, он раздираем страстями и противоречиями, хотя неукротимостью своей энергии похож на «детей природы».

В повести «Фаталист» также проявляется двойственность и противоречивость Печорина, но в другом аспекте — аспекте соотношения в нем западного и восточного человека. В споре с Вуличем относительно предопределения он выступает как носитель критического мышления Запада.

Печорин сразу задает Вуличу такой вопрос: «Если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля и рассудок?». Слепой вере Вулича он противопоставляет волевой акт, бросившись на казака-убийцу. Но Печорин — человек русский, хотя и европеизированный. Несмотря на свой критицизм, он говорит Вуличу, что тот скоро умрет, что на его лице есть «странный отпечаток неизбежной судьбы». Но «Фаталист» все же отражает действительное мировосприятие Печорина, который хочет восставать против судьбы, играть с жизнью и смертью. В этой повести звучит горечь тоски по великому действию, которая завершает решение все той же задачи раскрытия образа героя.

Печорин являет собой продолжение традиции изображения «лишних людей». Понятие «лишних людей» предполагает невозможность включения их в реальную общественную практику, их «социальную ненужность». Этот тип отражает особенности взаимоотношений

передовой дворянской интеллигенции с обществом.

Но Печорин отличается от других «лишних людей» совмещением психологических переживаний. В «Думе» Лермонтов написал: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, как пир на празднике чужом». Эти слова в полной мере раскрывают нам внутренний мир Печорина. Он герой своего времени, но нам не просто любопытно заглянуть в душу героя: проблема личности, поиски смысла жизни, своего места на земле — это вечные вопросы. Поэтому роман «Герой нашего времени» актуален и сейчас.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Роман «Герой нашего времени» стал продолжением темы «лишних людей». Эта тема впервые прозвучала в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Герцен назвал Печорина младшим братом Онегина. В предисловии к роману автор показывает отношение к своему герою. Так же как и Пушкин в «Евгении Онегине» («Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной»), Лермонтов высмеял попытки поставить знак равенства между автором романа и его главным героем. Лермонтов не считал Печорина положительным героем, с которого надо брать пример. Автор подчеркнул, что в образе Печорина дан портрет не одного человека, а художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей начала века.

В романе Лермонтова «Герой нашего времени» показан молодой человек, страдающий от своей неприкаянности, в отчаянии задающий себе мучительный вопрос: «Зачем я жил? Для какой цели я родился?». Он не питает ни малейшей склонности к тому, чтобы идти проторенной дорогой светских молодых людей. Печорин — офицер. Он служит, но не выслуживается. Не занимается музыкой, не изучает философию или военное дело. Но мы не можем не видеть, что Печорин на голову

выше окружающих его людей, что он умен, образован, талантлив, храбр, энергичен. Нас отталкивает **равнодушие** героя, его неспособность к настоящей любви, дружбе, его индивидуализм и эгоизм. Но Печорин увлекает нас жаждой жизни, стремлением к лучшему, умением критически оценить свои поступки. Он глубоко несимпатичен нам «жалкостью действий», пустой растратой своих сил, теми поступками, которыми он приносит страдания другим людям. Но мы видим, что и сам он глубоко страдает.

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

В общественно-политических условиях 30-х годов XIX века Печорин не может найти себе применения. Он растрачивается на мелкие похождения, подставляет лоб чеченским пулям, ищет забвения в любви. Но все это лишь поиск какого-то выхода, лишь попытка развеяться.

Его преследует скука и сознание, что не стоит жить такой жизнью. На всем протяжении романа мы видим человека, привыкшего смотреть «на страдания, радости других только в отношении к себе» — как на «пищу», подерживающую его душевные силы, именно на этом пути ищет он утешения от преследующей его скуки, пытается заполнить пустоту своего существования.

И все же Печорин — натура богато одаренная. Он обладает аналитическим умом, его оценки людей и их поступков очень точны; он критически относится не только к другим, но и к самому себе. Его дневник — не что иное, как саморазоблачение. Он наделен горячим сердцем, способным глубоко чувствовать

(смерть Бэлы, свидание с Верой) и сильно переживать, хотя пытается скрыть душевные переживания под маской равнодушия. Равнодушие, черствость — средство самозащиты. Печорин все-таки является человеком волевым, сильным, активным, в его груди дремлют «жизни силы», он способен к действию. Но все его действия несут не положительный, а отрицательный заряд, вся его деятельность направлена не на созидание, а на разрушение. В этом Печорин сходен с героем поэмы «Демон». И правда, в его облике (особенно в начале романа) есть что-то демоническое, таинственное. Во всех новеллах, которые Лермонтов объединил в романе, Печорин предстает перед нами как разрушитель жизней и судеб других людей: из-за него лишается крова и погибает черкешенка Бэла, разочаровывается в дружбе Максим Максимыч, страдают Мери и Вера, погибает от его руки Грушницкий, вынуждены покинуть родной дом «честные» контрабандисты, погибает молодой офицер Вулич. Белинский видел в характере Печорина «переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем».

ГРИГОРИЙ ПЕЧОРИН — ГЕРОЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ (вариант 1)

В своем романе «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтов отобразил 30-е годы XIX века России. Это были нелегкие времена в жизни страны. Подавив восстание декабристов, Николай I стремился превратить страну в казарму — все живое, малейшие проявления свободомыслия беспощадно преследовались и подавлялись. Через два года после появления в печати «Героя нашего времени» А. И. Герцен писал: «Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования?»

«Герой нашего времени», — говорит Лермонтов в предисловии к роману, — это порт-

рет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Лермонтов высказал «едкие истины» о жизни этого поколения, о его бездействии, растрате сил на пустые занятия. Автор показал в романе типичного молодого человека того времени — Печорина. Каков же герой начала XIX века в представлении Лермонтова?

Его судьба трагична. Григорий Печорин выслан из Петербурга за некую «историю» (очевидно, за дуэль из-за женщины) на Кавказ, по дороге с ним приключается еще несколько историй, он разжалован, снова отправляется на Кавказ, затем некоторое время путешествует и, возвращаясь из Персии домой, умирает. За все это время он очень много пережил сам и во многом повлиял на жизнь других людей. За свою жизнь Печорин разрушил много человеческих судеб — княжны Мери Лиговской, Веры, Бэлы, Грушницкого... Почему же так получилось?

Ведь Печорина можно назвать весьма неординарным, умным, волевым человеком. У него широкий кругозор, высокая образованность, культура. Он быстро и верно судит о людях, о жизни в целом. Кроме того, его отличает постоянное стремление к действию. Печорин не может удержаться на одном месте, в окружении одних и тех же людей. Не от этого ли он не может быть счастлив ни с одной женщиной, даже с той, в которую влюблен? Через некоторое время его одолевает скука и он начинает искать чего-то нового, не думая о тех, с кем был рядом. Печорин пишет в своем дневнике: «...тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше действует; от этого гений, прикованный к чиновничьему столу, должен умереть или сойти с ума...»

Героя лермонтовского романа не устраивает такая судьба, и он действует. Но при этом Печорин тратит свои силы на действия его недостойные. Он разрушает гнездо «мирных» контрабандистов, похищает Бэлу, добивается любви Мери и отказывается от нее, убивает на дуэли Грушницкого... Мы видим, что Печорин не считаете с чувствами других людей, практически не обращает на них внимания. Можно сказать, что поступки этого человека глубоко эгоистичны. Тем более

эгоистичны, что он себя оправдывает. Объясняясь с Мери, Печорин рассказывает: «...такова была моя участь с самого детства! Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились... я стал скрытен... я стал злопамятен... я сделался завистлив... я выучился ненавидеть... я начал обманывать... я сделался нравственным калекой...»

Но мне кажется, что нельзя обвинять только самого Печорина в том, что он «сделался нравственным калекой». В этом виновато также общество, в котором нет достойного применения лучшим качествам героя. То самое общество, которое мешало Онегину и Ленскому, которое ненавидело Чацкого, теперь Печорина. Так Печорин выучился ненавидеть, лгать, стал скрытен, он «хоронил лучшие свои чувства в глубине сердца, там они и умерли».

Таким образом, можно сказать, что типичный молодой человек 30-х годов XIX столетия, с одной стороны, не лишен ума и талантов, в его душе таятся «силы необъятные», а с другой стороны — это эгоист, разбивающий сердца и разрушающий жизни. Печорин — это и «злой гений» и в то же время жертва общества. В дневнике Печорина мы читаем: «...Первое мое удовольствие подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти». Его внимание к женщинам, желание добиться их любви — это потребность его честолюбия, жажда подчинить своей воле окружающих.

Об этом говорит его любовь к Вере. Ведь между Печориным и Верой стояла преграда — Вера была замужем, и это привлекало Печорина, который стремился добиться своего вопреки любым обстоятельствам.

Но любовь Печорина к Вере все-таки больше, чем просто интрига. Когда он получил ее последнее письмо, то «как безумный, выскочил на крыльцо, прыгнул на своего коня и пустился во весь дух догонять ее». Веру он не догнал, оставшись в степи без лошади, которая упала под ним. Тогда он упал на мокрую траву и заплакал, пишет Лермонтов. Вера была единственной женщиной, которую Печорин любил по-настоящему. В то же вре-

мя лишь Вера знала и любила Печорина не вымышленного, а реального, со всеми его достоинствами и недостатками. «Я бы тебя должна ненавидеть... Ты ничего не дал мне, кроме страданий», — говорит она Печорину. Но, как мы знаем, такова была участь большинства людей, с которыми близко сходилась Печорин...

В минуту грусти Печорин рассуждает: «Зачем я жил, для какой цели я родился? А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому, что я чувствую в душе моей силы необъятные. Но я не угадал своего назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагоприятных». И в самом деле, было ли у Печорина «назначение высокое»?

Я думаю, что, родись этот человек в другое время, он смог бы реализовать свои таланты на пользу себе и окружающим. Не случайно он занимает одно из центральных мест в галерее литературных образов «лишних» людей. С другой стороны, Печорин — это герой своего времени, потому что в трагедии его жизни отразилась трагедия целого поколения молодых талантливых людей, не нашедших себе достойного применения.

ГРИГОРИЙ ПЕЧОРИН — ГЕРОЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ (вариант 2)

Основной задачей, которую ставил перед собой Лермонтов, было создать образ современного ему молодого человека. Эта творческая задача во многом была подсказана ему пушкинским Онегиным. Но Лермонтов рисовал героя того времени, что наступило после разгрома декабристского восстания. Не зря он писал в предисловии к своему роману: «Герой Нашего Времени... это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии».

Кто же такой Печорин? Григорий Александрович Печорин — офицер, сосланный из Петербурга на Кавказ из-за какой-то истории; он был разжалован, потом снова оказался на Кавказе; некоторое время путешество-

вал и, возвращаясь из Персии домой, умер. Кажется, что знаем о жизни человека совсем немного. Но Лермонтов и не стремится изчерпывающе показать жизненный путь своего героя, для него важны его душа, поступки и мотивы этих поступков. Печорин — выходец из аристократической семьи. Природа щедро одарила этого человека. Он отличается от многих людей своего времени высокой культурой, глубоким умом, ему не чужда философия, а память его насыщена фактами из литературы и истории. Печорин задумывается о добре и зле, о предназначении человека, о смерти и религии. Его афористические высказывания свидетельствуют об остроумии. В Печорине живут два человека: холодный и расчетливый и глубоко любящий искусство и поэзию.

Человек глубокого ума, Печорин ощущает свои богатые возможности, он догадывается о своем высоком **предназначении**, но живет без цели в жизни. Осознание потерянных возможностей постоянно преследует его. Не зря в своем дневнике он с такой трагичностью спрашивает себя: «Зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А, верно, было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...»

Сложность и богатство личности Печорина отражаются в сложности и разнообразии его языка. Печорин владеет поэтической речью, часто употребляя литературные цитаты.

Лермонтов критически подходит к своему герою. Печорин разменивается по мелочам. Вся его жизнь — цепь донжуанских подвигов, эффектных жестов, внешний блеск. Любовь Печорина никому не приносит счастья, встреча с ним порождает только страдания. Внешне сдержанный и холодный, он старается скрыть от других, а порой и от себя чувства любви и дружбы. Все лучшие качества **этого** человека остались невостребованными современным ему обществом. Печорин пробовал заниматься наукой, но понял, что это не принесет ему ни славы, ни счастья. Печорин потерял веру в возможность осуществления великих идей. «Мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя», — говорит он. Его неверие, скепсис — результат реакции, наступившей после 14 декабря.

Печорин вспоминает о прошлом. В его исповеди перед княжной Мери отражается история увядания человеческой души, он размышляет о причинах исчезновения чистоты, предательства и нравственных устоев. Лучшие чувства, осмеянные светом, приходилось прятать. «Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились... я стал скрытен... злопамятен... сделался завистлив... Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть...»

Теперь, когда убили лучшие его качества, Печорин стал угрюм и одинок. В обществе он скучает, но его жизнедеятельная натура не может бездействовать. В надежде, что «скука не живет под чеченскими пулями», он отправляется на Кавказ. Печорин калечит судьбы людей, приносит им страдания, но и сам становится слепым орудием в руках судьбы. Ему было скучно — он вынудил влюбиться в него горянку Бэлу. Печорин не любил ее, ему интересно было покорить это чистое, дикое существо, которое так отличалось на первый взгляд от светских барышень. Когда девушка влюбилась в него и покорилась ему, Печорин охладил к ней. Ему не надо рабское преклонение, Бэла стала ему скучна и неинтересна. То же самое происходит с героями повести «Княжна Мери». Печорин добивается любви Мери и отказывается от нее, убивает на дуэли прежнего своего приятеля Грушницкого. На свое признание Мери слышит холодный ответ: «Я вас не люблю». Но страдания несчастной девушки глубоко трогают Печорина: «Еще минута, и я бы упал к ногам ее». Печорин не любит Мери, как не любил и Бэлу, он не собирается на ней жениться, как того хотела девушка. Этот человек не способен на любовь, он не может составить чье-то счастье, как не может быть счастливым сам. Даже жалость его жестока: «Княжна... вы знаете, что я над вами смеялся?.. Вы должны презирать меня... Следовательно, вы меня любить не можете... Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты **презираете?**...»

Трагичны и его взаимоотношения с Верой. Вера — единственная женщина, которая его любила таким, каков он есть, она понима-

**ПЕЧОРИН — ПОРТРЕТ
СВОЕГО ПОКОЛЕНИЯ**
(по роману М. Ю. Лермонтова
«Герой нашего времени»)

ла, что за маской безразличия скрывается доброе сердце и мужественная душа. Печорину не хватало именно людского понимания. Вспомним горькие слова: «Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял...» Может быть, поэтому Вера далеко не безразлична Печорину, **Но между** ними пропасть — она замужем.

Получив последнее письмо Веры, Печорин бросается в погоню. А когда загнанная лошадь свалилась под ним, он упал на мокрую землю и долго плакал. Вряд ли может плакать законченный эгоист. Печорин так привык прятать свои истинные чувства от окружающих, что стоит только проснуться в его душе чему-то настоящему, как он тут же оглядывается: не видел ли кто-нибудь. Он действительно хотел убить лучшую половину своей души, но не убил, а спрятал ее глубоко — стоит ей выглянуть лишь на секунду, как он тут же зарывает ее поглубже. В Печорине два человека: один живет, другой мыслит и судит, и тот, который судит, беспощадно суров.

Теперешний Печорин одинок, он не верит друзьям: «...из двух друзей всегда один раб другого», не верит возлюбленным; считал, что любовь — это наслаждение сорванным цветком, надышавшись, следует его «бросить на дороге: авось, кто-нибудь поднимет». Отсутствие веры в дружбу, любовь лишают его жизнь какой-либо ценности.

Единственным человеком, с которым дружил Печорин, был доктор Вернер. Ему-то Печорин и хотел раскрыть душу, но не сделал этого, испугавшись, что останется непонятым.

Лермонтов не старался ни осудить своего героя, ни показать его лучшим, чем он есть. Печорину не повезло; возможно, родился этот человек в другую эпоху, он сумел бы реализовать себя, свои таланты.

Если недостатки каждого отдельного человека присущи только ему, их еще можно исправить. Но когда недостатки или пороки свойственны целому поколению, вина ложится не на отдельных людей, а на общество в целом. Исправлять нужно не Печорина, а в первую очередь общество. «Герой своего времени» Печорин является одновременно и жертвой этого времени.

В романе «Герой нашего времени» Михаил Юрьевич Лермонтов затрагивает те же проблемы, которые часто звучат в его лирике: почему умные и энергичные люди не могут найти себе место в жизни, почему они «старятся в бездействии»? Роман состоит из пяти частей: «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист». Каждая из них представляет самостоятельное произведение и в то же время является частью романа. Центральное место во всех повестях занимает образ молодого офицера Печорина. Не случайно действие романа происходит на Кавказе, куда в то время ссылали людей, критически настроены к самодержавию. Туда, как известно, ссылали Пушкина и Лермонтова. Печорин принадлежит к этой категории людей.

Раскрывая сложный и противоречивый характер Печорина, автор показывает нам его в разных жизненных ситуациях, в столкновении с людьми разных социальных слоев и национальностей: с контрабандистами, с горцами, с молодой девушкой-аристократкой, с представителями дворянской молодежи и другими действующими лицами. Перед нами предстает образ одинокого, разочарованного человека, который враждует со светским обществом, хотя и сам является его частью.

В стихах Лермонтова образ такого человека нарисован в романтических тонах, поэт не раскрывал в своей лирике причин появления такого героя. А в романе «Герой нашего времени» Лермонтов изображает Печорина реалистически. Писатель пытается показать, как на характер человека влияет среда, в которой он живет. У Печорина очень много общего с Евгением Онегиным из одноименного романа в стихах Пушкина. Однако Печорин живет в другое время, это человек тридцатых годов XIX века, и разочарование этого человека в окружающем его обществе сильнее, чем у Онегина.

Печорин родился и вырос в аристократи-

ческой семье. Природа наделила его острым умом, отзывчивым сердцем и твердой волей. Но лучшие качества этого человека оказались не нужны обществу. «Лучшие мои чувства, боясь насмешки, — говорит Печорин, — я хоронил в глубине сердца». Он влюблялся и был любим; занялся наукой, но скоро понял, что славы и счастья она не дает. А когда он понял, что в обществе нет ни бескорыстной любви, ни дружбы, ни справедливых гуманных отношений между людьми, ему стало скучно.

Печорин ищет острых ощущений, приключений. Ум и воля помогают ему преодолеть препятствия, но он осознает, что его жизнь пуста. И это усиливает в нем чувство тоски и разочарования, Печорин хорошо разбирается в психологии людей, поэтому легко завоевывает внимание женщин, но и это не приносит ему ощущения счастья. Он, как и Онегин, «не создан для блаженства семейной жизни. Жить, как **люди его** круга, он не может и не хочет».

В истории с княжной Мери, которую Печорин влюбил в себя, подчинил своей воле, он предстает и как «жестокий мучитель», и как глубоко страдающий человек. Измученная Мери вызывает в нем чувство сострадания. «Это становилось невыносимым, — вспоминает он, — еще минута, и я бы упал к ногам ее».

Лермонтов создал правдивый образ своего молодого современника, в котором отразились черты целого поколения. В предисловии к роману он писал, что Печорин — «это портрет, составленный из пороков нашего поколения, в полном их **развитии**».

В названии романа звучит ирония писателя над своим поколением и над временем, в котором оно живет. Печорин, конечно, не герой в буквальном смысле этого слова. Его деятельность нельзя назвать героической. Человек, который бы мог принести пользу людям, тратит свои силы на пустые занятия.

Автор не стремится ни осудить Печорина, ни сделать его лучше, чем он есть. Нужно отметить, что М. Ю. Лермонтов с большим мастерством раскрыл психологию своего героя. Критик **Н. Г. Чернышевский** отмечал, что «Лермонтова интересовал сам психологичес-

кий процесс, его форма, его законы, диалектика души...» Высоко оценил роль Лермонтова в развитии **социально-психологического** романа и Л. Н. Толстой.

ПЕЧОРИН — «ГЕРОЙ ВРЕМЕНИ», СОВРЕМЕННОК М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Многие писатели разных эпох и народов стремились запечатлеть своего современника, отразив в его образе свое время, свои идеи, свои идеалы. Пушкин в романе «Евгений Онегин» запечатлел молодого человека 20-х годов: умного, неудовлетворенного существующей действительностью, жизнь которого так и прошла без пользы. Не успели отгнать страсти вокруг **Онегина**, как вслед за ним появился другой герой — Григорий Печорин, молодой человек, представляющий поколение 30-х годов XIX века. И опять та же судьба, трагическая, неординарная: Страстное стремление героев понять смысл жизни, поиски истины, с одной стороны, и бесцельное, паразитическое существование, с другой, — это трагический разлад мечты и действительности. Вслед за ними в литературе появляется целая галерея героев своего времени: тургеневский Базаров, натура совершенно противоположная Онегину и Печорину, Андрей Болконский и Пьер Безухов — лучшие представители передового дворянства из романа Л. Толстого «Война и **мир**». Почему же до сих пор споры об Онегине и Печорине очень злободневны, хотя образ жизни в настоящее время совершенно другой. Все другое: идеалы, цели, мысли, **мечты**. На мой взгляд, ответ на этот вопрос очень прост: смысл человеческого существования волнует всех, независимо от того, в какое время мы живем, о чем думаем и мечтаем.

Особенно глубоким психологическим анализом характеризуется центральная часть романа — «Журнал Печорина». Впервые в русской литературе появляется такое беспощадное обнажение героем своей личности. Переживания героя анализируются им же со «строгостью судьи и гражданина». Печорин говорит: «Я до сих пор стараюсь объяснить

себе, какого рода чувства кипят в груди моей». Привычка к самоанализу дополняется навыками беспрестанного **наблюдения** за окружающими. В сущности, все отношения Печорина с людьми являются своеобразными психологическими **экспериментами**, которые интересуют героя своей сложностью, «на время развлекают удачей». Такова история с Бэлой, история победы над Мери. Похожей была психологическая игра с Грушницким, которого Печорин дурачит, заявляя, что Мери он небезразличен, чтобы потом доказать его плачевную ошибку. Печорин рассуждает о том, что «честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а счастье — всего лишь напыщенная гордость».

Если **А. С. Пушкина** принято считать создателем первого реалистического стихотворного романа о современности, то, на мой взгляд, Лермонтов является автором первого социально-психологического романа в прозе, его роман отличается глубиной психологического анализа. Изображая свою эпоху, Лермонтов подвергает ее глубокому критическому анализу, не поддаваясь никаким иллюзиям и обольщениям. Автор показывает все самые слабые стороны своего поколения: холодность, эгоизм, бесплодность деятельности.

Реализм «Героя нашего времени» во многом отличен от реализма пушкинского романа, Отодвигая в сторону бытовые элементы, историю жизни героев, Лермонтов сосредоточивает внимание на их внутреннем мире, подробно раскрывая мотивы, побудившие того или иного героя на какие-либо поступки. Автор изображает всевозможные оттенки чувств с такой глубиной, проникновенностью и детализированностью, которой еще не знала литература его времени.

Многие считали Лермонтова предшественником Льва Толстого, и с этим я абсолютно согласен: именно у Лермонтова Толстой учился приемам раскрытия внутреннего мира персонажей, портретному мастерству и речевому стилю. Из творческого опыта Лермонтова исходил и Достоевский, однако раздумья Лермонтова о роли страданий в духовной жизни человека, о раздвоении сознания, о крахе индивидуализма сильной личности превратились у Достоевского в изображение

болезненной напряженности и мучительных страданий героев его произведений.

Мятежная натура Печорина отказывается от радостей и душевного спокойствия. Этот герой вечно «просит бури». Его натура слишком богата страстями и мыслями, слишком свободна, чтобы довольствоваться малым и не требовать от мира больших чувств, событий, ощущений. Самоанализ необходим человеку, чтобы верно соотносить свою судьбу и предназначение с настоящей жизнью, чтобы понять свое место в этом мире. Отсутствие убеждений — настоящая трагедия для героя и его поколения.

В «Журнале Печорина» открывается живая, сложная, богатая, аналитическая работа разума. Это доказывает нам не только то, что главный герой — фигура типичная, но и то, что в России существует молодежь, которая трагически одинока. Печорин причисляет себя к жалким потомкам, которые скитаются по земле без убеждений. Он говорит: «Мы не способны более к великим жертвам ли для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья». Эта же мысль повторяется и у Лермонтова в стихотворении «Дума»:

*Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный
путь без цели,*

Как пир на празднике чужом.

Решая нравственную проблему поиска смысла жизни, главный герой его произведения Григорий Печорин не смог найти применения своим способностям. «Зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А ведь, верно, было мне назначение высокое, так как я **чувствую** в душе силы необъятные», — пишет он. В этой неуверенности и лежат истоки отношения Печорина к окружающим людям. Он равнодушен к их переживаниям, поэтому, не задумываясь, коверкает чужие судьбы. Пушкин писал о таких молодых людях: «Двуногих тварей миллионы для них орудие одно». Пользуясь пушкинскими словами, о Печорине можно сказать, что в его взглядах на жизнь «отразился век, и современный человек изображен довольно верно, с его безнравственной душой, себялюбивой и сухой». Таким увидел свое поколение Лермонтов.

ТРАГЕДИЯ ЖИЗНИ ПЕЧОРИНА И ЕГО ПОКОЛЕНИЯ (по мотивам романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)

Для меня «Герой нашего времени» — роман, не относящийся к поучительной и назидательной литературе. Он меня и заинтересовал именно тем, что автор задает философские вопросы, но на них не отвечает, предоставляя читателю возможность самому решить, что верно, а что нет. Главный герой романа, с одной стороны, — скопище «пороков всего поколения в полном их развитии». А с другой — личность, стоящая на ступеньку выше на лестнице развития над всем поколением того времени. Потому и одинок Печорин. Он ищет человека, который мог бы в чем-то противостоять ему, понять его. Печорин пытается ставить людей наравне с собой. Но они не выдерживают таких перемен: поколение просто не готово, неспособно к таким изменениям, и люди открывают все свои темные стороны. Испытывая людей, герой видит всю их низость, неспособность к благородным поступкам. Это его угнетает и разрушает его душу. Печорин, в глубине души верящий в людей, изучает их и, не находя поддержки своей вере, страдает. Он человек, не нашедший для себя высокой цели. Именно высокой, потому что таких сильных, волевых личностей обычные житейские цели не притягивают. Единственное, что он приобрел — знание людей, способность видеть их насквозь. И он хочет изменить этот мир, общество, поколение. Путь к совершенству Печорин видит в «приобщении к страданиям». Все встречающиеся с ним подвергаются суровому бескомпромиссному испытанию.

Печорин не только заставляет людей подниматься выше в духовном развитии, но еще и пытается понять себя самого. Он ищет идеал чистоты, благородства, душевной красоты. Возможно, этот идеал воплотится в Бэле? Увы. Вновь разочарование. Девушка не смогла подняться выше раболепствующей любви к Печорину. Здесь мы видим Печорина-эгоиста, думающего только о своих чувствах (Бэла ему быстро наскучи-

ла, любовь иссякла). Все же гибель девушки глубоко ранила героя, изменила его жизнь. Наверное, он уже не вел своих записей и вряд ли влюблялся в кого-нибудь еще.

Постепенно мы начинаем понимать поступки Печорина, видим насколько отличается он от остальных героев, насколько глубже их чувствует. Образ Печорина предстает все шире через восприятие других людей: Максима Максимовича, княжны Мери и других. У Печорина и Максима Максимовича не возникает взаимопонимания. Между ними нет и не может быть истинного чувства привязанности. Дружба исключает ограниченность одного и обреченность на одиночество другого. «Для Максима **Максимыча** все прошедшее мило, для Печорина — мучительно». Печорин уезжает, понимая, что беседа не сблизит их, а наоборот, усилит еще не утихшую горечь.

Но не все люди утратили способность чувствовать, не все стали серыми и безразличными. Печорин разбудил душу княжны Мери, чувства которой могли заглухнуть от безликости Грушницкого. Девушка полюбила Печорина, но он не принимает ее чувств, не желая обманывать. Он не может и не хочет жить мирно, спокойно, довольствуясь тихим радостями. Это в чем-то эгоистично (Печорин оставил Мери один на один с бездушным обществом). Но эта девушка уже никогда не полюбит рисующегося самодовольного франта.

В социально близком кругу Печорина не любят, а ~~кое-кто~~ и ненавидит. Они чувствуют его превосходство и свою неспособность противостоять ему. Общество скрывает свою порочность, лживость и ничтожность. Но все уловки тщетны перед Печориным. Насквозь видна фальшь того же Грушницкого, человека пустого и бесчестного. Печорин испытывает и его, надеясь, что там, в глубине души, осталась хоть капля честности и благородства. Но Грушницкий не смог побороть свое мелочное самолюбие. Поэтому так жесток Печорин на дуэли. Неприятие общества болезненно ранит Печорина. Он не стремится к вражде, пытается войти в круг людей, близких ему по социальному положению. Но они не могут понять героя, так же, как и другие, не его круга люди. Те,

кто все-таки оказался ближе к Печорину, уходят из его жизни. Из них Вернер слишком наивен, хотя эгоцентризм Печорина, не признающего дружбы, сыграл немаловажную роль в их отношениях. Другьями они не стали. Волею судьбы он остается и без Веры. Единственным понимающим и «достойным собеседником» Печорина оказывается его дневник. С ним он может быть совершенно откровенным, таким, как есть, не скрывая своих пороков и достоинств. В конце книги герой вступает в борьбу не с людьми, а с самой судьбой. И выходит победителем, благодаря смелости, воле и жажде неизвестного.

Мое отношение к Печорину неоднозначно. Я не считаю его в полном смысле «героём времени». Сегодня другой мир, другие обычаи и проблемы. Но меня влечет к нему некая тайна. Печорина нельзя повторить, предсказать или постигнуть. Его отличает то, что, видя ничтожность мира, в котором он живет, герой не смиряется, он борется, ищет. Один всю жизнь, он не становится таким же бесцветным, как остальные. В нем много отрицательных черт. Иногда он жесток, эгоистичен. Он слишком строг и немилосерден к людям. Но (что немаловажно) Печорин их не судит. Он дает им возможность открыть свои хорошие качества, если они есть. Но если искомого не находится, то он беспощаден. Печорины встречаются редко. Не все могут трезво смотреть на мир, оценить его и... не принять его таким, каким он есть. Не принять все зло, жестокость, бессердечие и все другие пороки человечества. Не многие могут восстать, бороться и искать. Не всем это дано. Но мы должны стараться не закрывать глаза, а искать цель в жизни и, найдя, стремиться к ней. Трагедия Печорина в том, что он не смог реализовать свои духовные и физические силы, потратив впустую жизнь. Отчасти в том виновато и само общество. Поэтому что надо не только стараться развивать себя, но и замечать чувства, стремления других людей, пытаться понять этих людей и помочь им.

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» — СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН (вариант 1)

Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии.

М. Ю. Лермонтов

Лермонтов выступил как продолжатель традиций русской литературы. Как наследник А. С. Пушкина, он принадлежал к числу русских деятелей, разбуженных пушечными выстрелами на Сенатской площади. Именно поэтому, по словам Герцена, «Лермонтов не мог найти спасения в лиризме, мужественная, печальная мысль сквозит в его стихах» — и прозе, добавим мы. Роман «Герой нашего времени» появился в столичных книжных магазинах, когда Лермонтов уезжал на Кавказ во второй раз (это было в 1840 году). Читатели отнеслись к этому произведению неоднозначно. Высшие правительственные круги и литераторы, близкие к ним, отозвались крайне негативно. Критики писали, что «Герой нашего времени» — плохо стилизованный под западноевропейский роман, в котором автор описывает «в преувеличенном виде презренный характер» главного героя, Григория Александровича Печорина. Также критики писали, что Лермонтов изобразил в романе самого себя. Узнав об этих замечаниях, поэт написал предисловие ко второму изданию, в котором язвительно высмеял попытки критиков поставить знак равенства между автором и Печориным. Также он написал, что «Герой нашего времени» — это портрет всего поколения молодых людей того времени.

Свой роман Лермонтов публиковал по частям в журнале «Отечественные записки», а потом издал целиком. Белинскому очень понравилось это произведение, и он был первый, кто сказал, что это не сборник повестей и рассказов, а единый роман, который поймешь только тогда, когда прочитаешь все части.

Повести расположены так, что они постепенно «приближают» Печорина к читателю: вначале дан рассказ о нем Максима Максимыча («Бэла»), затем он увиден глазами повествователя («Максим Максимыч»), наконец, в «Журнале» (дневнике) предлагается его «исповедь». События переданы не в хронологической последовательности, что тоже входит в художественный замысел. Автор стремится с наибольшей объективностью и глубиной раскрыть характер и внутренний мир героя. Поэтому он в каждой повести помещает Печорина в иную среду, показывает его в разных обстоятельствах, в столкновениях с людьми различного психического склада. Раскрытию характера героя подчинены все изобразительные средства романа: портрет, пейзаж, речь героев.

Повесть «Княжна Мери» можно назвать главной в романе, потому что здесь наилучшим образом проявились особенности «Героя нашего времени» как психологического романа. В этой повести Печорин рассказывает о самом себе, раскрывает свою душу, и недаром в предисловии к «Журналу Печорина» сказано, что здесь перед нашими глазами предстанет «история души человеческой». В дневнике Печорина мы находим его искреннюю исповедь, в которой он раскрывает свои чувства и мысли, беспощадно бичуя присущие ему слабости и пороки. Здесь даны и разгадка его характера, и объяснение его поступков. В бессонную ночь перед дуэлью Печорин подводит итоги прожитой жизни: «Зачем я жил? для какой цели я родился?.. быть может, было мне назначение высокое, потому что чувствую я в душе силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагородных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений — лучший цвет жизни».

У Печорина очень сложный характер: мы не можем не осуждать его за отношение к Бэле, к Мери, к Максим Максимычу, но в то же время сочувствуем, когда он высмеивает аристократическое «водяное общество». К тому же сразу понятно, что Печорин на голову выше окружающих: он умен, храбр, энергичен, образован. Но он не способен на насто-

ящую любовь или дружбу, хотя сам критически оценивает свою жизнь. Печорин говорит, что в нем живут два человека, и когда один что-нибудь делает, другой его осуждает. Эгоцентризм, скептическое отношение к моральным ценностям и, с другой стороны, мощный интеллект, способность к трезвой и беспощадной самооценке, стремление к деятельности при отсутствии жизненной цели — все это свойственно Печорину.

В романе последовательно анализируются его представления о любви, дружбе. Печорин как бы испытывается в разных ситуациях: в любви к «дикарке» («Бэла»), в любви романтической («Тамань»), в дружбе со сверстниками (Грушницким), в дружбе с Максим Максимычем. Но во всех ситуациях он оказывался в роли разрушителя. И причина тому не в «порочности» Печорина, а в самом социально-психологическом климате общества, которое обрекает людей на трагическое взаимное непонимание. Автор не судит своего героя и тем более не разоблачает, но анализирует. Судит себя сам Печорин.

Отмечая социальную направленность романа, Чернышевский писал; «Лермонтов... понимает и представляет своего Печорина как пример того, какими становятся лучшие, сильнейшие, благороднейшие люди под влиянием общественной обстановки их круга».

Лермонтов не ограничивается зарисовкой «водяного общества», он расширяет представление о типичной для Печорина среде показом офицерского общества в повести «Фаталист» и отдельными высказываниями героя. Пустое, ничтожное, лицемерное — таким представляется дворянское общество в рассказах Печорина. В этой среде все искреннее гибнет («Я говорил правду — мне не верили», — рассказывает Печорин Мери); в этом обществе смеются над лучшими человеческими чувствами. В повести «Бэла» упоминается об одной московской барыне, которая утверждала, что «Байрон был больше ничего как пьяница». Этой фразы достаточно, чтобы убедиться в невежественности спесивой представительницы света.

Лермонтов приходит к выводу и убеждает нас, читателей, в том, что такое общество не может выдвинуть из своей среды настоящих героев, что подлинно героическое и пре-

красное в жизни — за пределами этого круга. И даже если встречаются в этой среде люди особенные, обладающие огромными возможностями, светское общество их губит. Действительность не дала Печорину возможности действовать, лишила его жизнь цели и смысла, и герой постоянно ощущает свою ненужность. Ставя вопрос о трагичности судьбы незаурядных людей и о невозможности для них найти применение своим силам в условиях 30-х годов, Лермонтов в то же время показывал и пагубность ухода в себя, замыкания в «гордом одиночестве». Уход от людей опустошает даже незаурядную натуру, а появляющиеся как следствие этого индивидуализм и эгоизм приносят глубокие страдания не только самому герою, но и всем, с кем он сталкивается. М. Ю. Лермонтов, изобразив, по выражению Белинского, «внутреннего человека», оказался в обрисовке Печорина и глубоким психологом, и реалистом-художником, «объективировавшим современное общество и его представителей».

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» — СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН (вариант 2)

Каждый литературный герой (если речь идет о большой литературе) — всегда любимое творение своего автора. Любой писатель вкладывает в своего героя частичку своей души, свои взгляды, убеждения, идеалы. И каждый литературный герой неизменно несет в себе черты своей эпохи и своего окружения: живет согласно с себе подобными или «выламывается» из общепринятых схем социального поведения. Так, в романе Пушкина «Евгений Онегин» живет и действует молодой человек 20-х годов: умный, образованный, принадлежащий к высшей аристократии, но неудовлетворенный существующей действительностью, потративший лучшие годы своей жизни на бессмысленное и бесцельное существование. Появление такого героя вызвало в обществе и литературных кругах двадцатых годов целую бурю страстей. Не успе-

ли еще они утихнуть, как на свет явился новый герой, но уже герой тридцатых годов XIX века — Григорий Печорин из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

И опять та же судьба: трагическая, неординарная. Страстное стремление героев понять смысл жизни, поиски истины, с одной стороны, и бесцельное, паразитическое существование, с другой стороны, — это трагический разлад мечты и действительности. Вслед за ними в литературе появляется целая галерея героев своего времени: тургеневский Базаров, натура совершенно противоположная Онегину и Печорину, Андрей Болконский и Пьер Безухов — лучшие представители передового дворянства из романа Льва Толстого «Война и мир».

Почему же до сих пор споры об Онегине и Печорине очень злободневны, хотя образ жизни в настоящее время совершенно другой. Все другое: идеалы, цели, мысли, мечты. На мой взгляд, ответ на этот вопрос очень прост: смысл человеческого существования волнует всех, независимо от того, в какое время мы живем, о чем думаем и мечтаем.

Особенно углубленным психологическим анализом характеризуется центральная часть романа — «Дневник Печорина». Впервые в русской литературе появляется такое беспощадное обнажение героем своей личности. Переживания героя анализируются им же со «строгостью судьи и гражданина». Печорин говорит: «Я до сих пор стараюсь объяснить себе, какого рода чувства кипят в груди моей». Привычка к самоанализу дополняется навыками беспрестанного наблюдения за окружающими. В сущности все отношения Печорина с людьми являются своеобразными психологическими экспериментами, которые интересуют героя своей сложностью и на время развлекают удачей. Такова история с Бэлой, история победы над Мери. Похожей была психологическая «игра» с Грушницким, которого Печорин дурачит, заявляя, что Мери он безразличен, чтобы потом доказать его плачевную ошибку. Печорин рассуждает о том, что «честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а счастье — всего лишь напыщенная гордость».

Если А. С. Пушкина принято считать создателем первого реалистического романа в сти-

хах о современности, то Лермонтов является автором первого социально-психологического романа в прозе. Его роман отличается глубокой анализом психологического восприятия мира. Изображая свою эпоху, Лермонтов подвергает ее глубокому критическому анализу, не поддаваясь никаким иллюзиям и обольщениям. Лермонтов показывает все самые слабые стороны своего поколения: холодность сердец, эгоизм, бесплодность деятельности.

Реализм «Героя нашего времени» во многом отличен от реализма пушкинского романа. Отодвигая в сторону бытовые элементы, историю жизни героев, Лермонтов сосредоточивает внимание на их внутреннем мире, подробно раскрывая мотивы, побудившие того или иного героя на какие-либо поступки. Автор изображает всевозможные переливы чувств с такой глубиной, проникновенностью и детализированностью, которой еще не знала литература его времени.

Мятежная натура Печорина отказывается от радостей и душевного спокойствия. Этот герой вечно «просит бури». Его натура слишком богата страстями и мыслями, слишком свободна, чтобы довольствоваться малым и не требовать от мира больших чувств, событий, ощущений. Самоанализ необходим современному человеку, чтобы верно соотнести свою судьбу и предназначение с настоящей жизнью, чтобы понять свое место в этом мире. Отсутствие убеждений — настоящая трагедия для героя и его поколения.

В «Дневнике Печорина» открывается живая, сложная, богатая, аналитическая работа разума. Это доказывает нам не только то, что главный герой — фигура типичная, но и то, что в России существует молодежь, которая трагически одинока. Печорин причисляет себя к жалким потомкам, которые скитаются по земле без убеждений. Он говорит: «Мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья». Эта же мысль повторяется у Лермонтова в стихотворении «Дума»:

*Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь
без цели,
Как пир на празднике чужом.*

Каждому истинно русскому человеку становится не по себе от мысли о том, что М. Ю. Лермонтов так рано ушел из жизни. Решая нравственную проблему цели жизни, главный герой его произведения Григорий Печорин не смог найти применения своим способностям. «Зачем я жил? Для какой цели я родился... А ведь, верно, было мне назначение высокое, так как я чувствую в душе силы необъятные», — пишет он. В этой неудовлетворенности собой и лежат истоки отношения Печорина к окружающим людям. Он равнодушен к их переживаниям, поэтому, не задумываясь, коверкает чужие судьбы. Пушкин писал о **таких** молодых людях: «Двуногих тварей миллионы, для них название одно».

Пользуясь пушкинскими словами, о Печорине можно сказать, что в его взглядах на жизнь «отразился век, и современный человек изображен довольно верно, с его безнравственной душой, себялюбивой и сухой». Таким увидел свое поколение Лермонтов.

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» — СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН (вариант 3)

«Герой нашего времени» — произведение, рожденное последекабристской эпохой. Героическая попытка передовых дворян изменить общественный строй в России обернулась для них трагедией. Последовавшие за этим событием годы явились сложным периодом русской истории: жестокая реакция, политический гнет. Но, несмотря ни на что, мысль в этот период работала напряженно. Вся энергия, накопившаяся в русском обществе и потенциально способная перейти в действие, была переключена в сферу интеллектуальной жизни. Образованная часть людей стремилась выработать широкий взгляд на мир, постигнуть мир во всей его сложности.

В «Герое нашего времени» Лермонтов сознательно нарушает хронологическую последовательность, тем самым заставляя читателя сместить свое внимание от сюжета к вну-

треннему миру героев, на **их** интеллектуальную жизнь. По этой причине произведение считается первым в России «аналитическим романом» (**Б. Эйхенбаум**), первым русским социально-психологическим романом.

Главная цель, которую ставил автор, — глубоко раскрыть сложную натуру своего современника, показать проблему судьбы волевой и одаренной личности в эпоху безвременья. Не случайно В. Г. Белинский назвал **лермонтовское** произведение «грустной думой о нашем времени». **Б. Эйхенбаум** отмечал, что «предмет художественного изучения Лермонтова... личность, наделенная чертами героики и вступающая в борьбу со **своим** веком». И это действительно так: лермонтовский герой изначально необыкновенен, «странен», и все события, в которых он участвует, столь же удивительны, неординарны. Автора интересует не заурядный герой, к которому читатель привык, а личность могучая и титаническая — «герой века».

Однако не менее занимала автора и другая проблема — определение черт «нашего века». Его Лермонтов характеризует как эпоху, в которую умные, образованные люди обречены на жизнь бесплодную и никчемную, так как историческая действительность не может дать выхода их страстям и порывам. Это «лишние люди», **опередившие** эпоху, в которую им суждено жить. От этого они, не понятые современниками, не способные найти с ними общий язык, осуждены на одиночество.

Героем времени, представителем своей эпохи в романе является Печорин — личность сильная и волевая. Молодой человек скоро убеждается, что в этом обществе человек не может добиться ни счастья, ни славы. Жизнь обесценилась в его глазах, им овладели тоска и скука — верные спутники разочарования. Печорин задыхается в душной атмосфере николаевского режима, он так и говорит: «Во мне душа испорчена светом». Печорин все время ищет людей, которые могли бы в чем-то противостоять ему, понять его. Герой пытается ставить людей наравне с собой, но в результате он только еще раз убеждается, что во многом выше их. Нет достойного Печорину соперника — от этого ему скучно. Кроме того, испытывая людей, герой видит всю их низость, мелочность, неспособность к благо-

родным поступкам. Это еще больше его угнетает. Мятая душа Печорина отказывается от радостей и спокойствия. Герой слишком переполнен страстями и мыслями, слишком свободен, чтобы довольствоваться малым и не требовать от мира больших событий, ощущений. Он человек, не нашедший для себя высокой цели. Именно высокой, потому что таких личностей не притягивают обычные житейские радости.

Одаренный от природы, наделенный глубоким умом, способностью анализировать, с сильным характером и стальной волей, он имеет некоторую, по словам автора, странность: глаза его «не смеялись, когда он смеялся». Эта «странность» — еще одно доказательство того, как глубоко Печорин разуверился во всех обобщениях мира, какими безнадежными видит он свои жизненные перспективы.

Стремясь к полноте жизни, мечтая об идеале, Печорин между тем проводит жизнь бесплодно. С горечью вынужден констатировать герой: «Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли».

Печорин все время в поиске. Он повсюду ищет идеал благородства, чистоты, душевной красоты. И **ошибается**, и разочаровывается, считая вначале, что идеал этот — Бэла. Оказывается, эта девушка не способна подняться выше безоглядной любви к Печорину, и это быстро охлаждает чувства героя. Печорин — эгоист, с этим нельзя не согласиться, но таким его сделало его время, которое не в состоянии удовлетворить его ищущую, глубоко чувствующую натуру.

Не складываются отношения у Печорина и с Максимом **Максимычем**: герои слишком не похожи друг на друга. Эти два человека в романе представляют собой две **стороны**, два пласта русской жизни: Россию народную, необразованную и Россию дворянскую. Потому-то и не понимают они друг друга, потому и не могут подружиться. Между ними нет и не может быть настоящего чувства привязанности: ограниченность одного и искушенность другого исключают такие отношения. Еще отчетливее проявляется богатство печоринской натуры, сила его характера на фоне подлеца и негодяя **Грушницкого**.

Все происходящие с Печориным события демонстрируют с очевидностью фатальный ход жизни, а их разрозненный характер только подчеркивает власть обстоятельств, не зависящих от личной воли героя. Все ситуации подтверждают некие общие законы жизни. Все столкновения Печорина с людьми случайны, но каждый случай убеждает его в закономерности тех понятий о жизни, которые дал ему предшествующий опыт.

В романе полностью раскрывается психологический портрет Печорина и отражены социально-политические условия, формирующие «героя времени». Это лермонтовское произведение предвосхитило психологические романы Достоевского, а Печорин продолжил ряд «лишних людей» в русской литературе. У меня двойственное отношение к Печорину (и эгоист, и благороден), но абсолютно однозначное восхищение Лермонтовым, который смог так психологически тонко изобразить противоречивую личность.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ — СОЗДАТЕЛЬ СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА

«Герой нашего времени» — социально-психологический и в то же время философский роман. В этом Лермонтов является первооткрывателем. Роман впитал в себя традиции, заложенные Грибоедовым («Горе от ума») и Пушкиным («Евгений Онегин»). Он появился не на **лустом** месте, а был подготовлен всем предыдущим творчеством Лермонтова и берет истоки из его поэзии. Недаром Жуковский писал: «**Герой** нашего времени» связан множеством нитей с поэзией Лермонтова».

Лермонтов долго готовился к написанию романа. Об этом говорит и тот факт, что черты характера Печорина носят герои и более ранних произведений Лермонтова. Вспомним пьесу «Два брата», написанную в 1836 году. Герои пьесы — братья Юрий и Александр **Радины**. Первый напоминает героев юношеских пьес Лермонтова, а другой, Александр Радин, говорит о себе так: «Да?.. такова бы-

ла моя участь со дня рождения... все читали на моем лице какие-то признаки дурных свойств, которых не было... но их предполагали — и они родились...» Этот монолог почти дословно передан Лермонтовым в дневнике Печорина. В пьесе показана и женщина, которую позже будет любить Печорин, — Вера.

Печорин занимает центральное место в романе. Лермонтов наделяет его недюжинным умом, огромной волей. Печорин хорошо знает **философию**, историю, литературу, в свое время он занимался наукой, владеет литературным языком, поэтической речью.

Повести «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» написаны в виде дневника. Изложение от первого лица — это тоже своеобразный психологический прием, где через исповедь героя раскрывается его характер.

На протяжении всего романа Печорин сталкивается с разными людьми, но всякий раз Лермонтов ставит своего героя выше их. Взаимоотношения Печорина и других героев романа очень напоминают психологический эксперимент, который служит той же цели — показать внутренний мир, раскрыть характер героев.

Печорин очень хорошо разбирается в людях. Он умеет найти в каждом из них ту сокровенную струнку, используя которую можно подчинить человека своей воле. Печорин знает, как обольстить, и для этого использует разные приемы. Он задаривает Бэлу подарками, хорошо зная, как они действуют на горянку, учит ее своему языку и сам учится у нее разговаривать по-татарски. Печорин завоевывает ее расположение, «входит» в ее внутренний мир. Результат трагичный — девушка погибает.

Своего рода психологические эксперименты Печорин проводит также с Мери и с Грушницким, которого он просто-напросто провоцирует на враждебные выпады.

Лермонтов раскрывает внутренний мир своих героев, наблюдая за их поведением, за взаимоотношениями между собой, посредством чего старается понять историю души человеческой, заглянуть в эту душу, найти там то особенное, что толкает героев на те или иные поступки.

Раскрытию психологического мира героев способствует их язык. Пышные, готовые фразы Грушницкого, который хочет показаться романтическим героем, противопоставляются в романе метким и точным замечаниям Печорина. Речь Вернера, Веры и Печорина насыщена парадоксами и афоризмами. То же самое можно сказать и о речи самого рассказчика. Все это указывает на сходство характеров этих героев. И Вера, и Вернер, и сам Печорин способны сделать психологические обобщения и философские умозаключения. Речь штабс-капитана бесхитростна, проста и близка к бытовой, что говорит о простоте его характера.

Образ Печорина занимает в романе особое место. Портрет Печорина — первый психологический портрет в русской литературе. «Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными...» Сразу же в Печорине угадывается сильный человек, как физически так и духовно. Одежда говорит о том, что человек этот из аристократической семьи, принадлежащий к определенному кругу людей. Походка его ленива и небрежна, но он не размахивает руками. Это свидетельствует о скрытности характера. Лермонтов подчеркивает «нервическую слабость» Печорина и что-то женственное в его облике. Бросается в глаза противоречивость в описании внешнего вида Печорина, но Печорин и по натуре своей личность довольно противоречивая и загадочная.

Много внимания уделено глазам героя. «Они не смеялись, когда он смеялся... Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». В то же время глаза «сияли каким-то фосфорическим блеском... то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный...» Лермонтов через внешность раскрывает психологию, характер, душу.

Пейзаж в романе поясняет состояние человека, а иногда контрастно подчеркивает его переживания. Краткое выразительное описание природы раскрывает душевное

смятение Печорина, возвращающегося домой после дуэли: «Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели». Лермонтов использует эпитеты, метафоры, сравнения, которые позволяют сделать образ нагляднее, доходчивее.

Раскрывает особенности образа главного героя и композиция произведения. Главы расположены в романе не по хронологии, а по степени прояснения психологических особенностей Печорина. В «Бэле» мы знакомимся с главным героем из рассказа Максима Максимыча. В «Максиме Максимыче» Печорина описывает уже сам рассказчик, а остальные главы представляют собой дневник главного героя. Однако будет неверным утверждать, что в конце романа характер Печорина полностью проясняется. Заключительная глава романа — «Фаталист» еще раз показывает, насколько двойственна и непредсказуема натура главного героя.

Наиболее полно характер героя раскрывает он сам, делая дневниковые записи. Это богатая мыслями и страстями личность, которая жаждет деятельности, борьбы. Печорин много думает, анализирует, делает выводы. Он чувствует, что было у него какое-то «предназначение великое», но он не смог или не сумел его реализовать. Настоящий трагизм его положения раскрывается в исповеди перед Мери: «Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились... я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть...»

Печорин — фигура социальная. Это человек не востребованный обществом и в то же время порожденный им и той эпохой, в которую ему пришлось жить. Лермонтов в романе раскрыл психологию, душу, характер не только героев, но и эпохи.

Традицию Лермонтова продолжили Гоголь, Тургенев, Достоевский, Лев Толстой. Толстой так говорит о прозе Лермонтова: «Лермонтов-прозаик — это чудо, это то, к чему мы сейчас, через сто лет, должны стремиться, должны изучать лермонтовскую прозу, должны воспринимать ее как истоки великой русской прозаической литературы...»

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» — НОВЫЙ ТИП РОМАНА

В 1839 году была опубликована повесть Лермонтова «Бэла», а затем «Тамань» и «Фаталист». В 1840 году эти три повести вышли как главы романа «Герой нашего времени», а затем свет увидел весь роман целиком. Первоначально произведение называлось «Один из героев нашего века». Издание 1841 года было дополнено общим предисловием, в котором писатель отвечал критикам, утверждавшим, что Печорин — порочное явление, нетипичное для русской жизни, недостойная пародия на молодежь России. Это предисловие и предисловие к «Журналу Печорина» играют важную роль в произведении, максимально выявляя авторскую позицию, и дают ключ к разгадке лермонтовского метода познания действительности. Это первый опыт критического истолкования своего произведения самим автором.

Становление поэтики романа происходило по пути развития трех важнейших художественных начал: пространственной структуры повествования, психологических мотивировок и преодоления одномерности системы образов. На определяющую роль первого из них указал еще Белинский: «Роман **нельзя** читать не в том порядке, в каком расположил его автор». Освоив и изучив художественный опыт европейских и русских писателей, в «Герое нашего времени» Лермонтов разрабатывал практически все ключевые темы, проблемы, образы своей лирики и прозы («Мцыри», «Маскарад», «Дума», «Княгиня Лиговская»). Подобная композиция позволяет добиться такого восприятия лермонтовской прозы, когда одно и то же событие читатель видит глазами Печорина и его окружения, что дает возможность автору, в нарушение романтической поэтики, не отождествлять себя ни с одним из действующих лиц.

Для достижения этого эффекта Лермонтов обращается к сложной игре жанрами: «Бэла» — путевой очерк и повесть, первоначально иронически стилизованная под романтические повести и поэмы; «Княжна Мери» — сатирический очерк нравов общества, **авантюрно-любовная** и светская повесть;

«Фаталист» — мистический рассказ о роковом выстреле и зарисовка станичного быта; «Тамань» — путевой очерк, наполненный намеками на таинственные повести романтиков. Таким образом, романтические повести сменяются реалистическими и наоборот.

В отличие от традиционного для европейской литературы той эпохи приема, в «Герое нашего времени» циклизация ранее самостоятельных повестей в более сложное художественное единство произошла не вокруг повествователя, а вокруг последовательно раскрывающегося образа центрального героя (**Печорина**).

Роман Лермонтова — первый в русской литературе аналитический роман, в центре которого не биография человека, а именно личность, его душевная и умственная жизнь. Этот художественный психологизм является продуктом эпохи (**реакция** на восстание декабристов). Писатель подчеркивает, что время героических деятелей прошло, человек стремится замкнуться в собственном мире и погружается в постоянный самоанализ. Поэтому литература обращается к внутреннему миру человека. «Герой нашего времени» — абсолютно новый тип романа в русской литературе, сочетающий элементы нравоописательного, авантюрно-приключенческого, детективного, психологического, философского романа.

В повести «Бэла» описаны быт и нравы кавказских народов, их одежда, их дома. Черты армейского быта можно обнаружить в повестях «Бэла» и «Максим Максимыч». В повести «Княжна Мери» изображаются нравы светского и «водяного» общества. Приключенческий жанр дал Лермонтову возможность обобщить романтический опыт и создать новый тип русского синтетического романа.

Приключенческая литература родилась из анархического бунта против чистого разума. Ее герои — всегда люди необычные и интересные, а живут они в странном мире, загадочном и необъяснимом. Именно таков Печорин. Он крадет одну девушку, обольщает другую, занимается любовью с третьей. Он вмешивается в дела «честных» контрабандистов, обезоруживает пьяного казака, убивает соперника и умирает в далекой Персии. Зна-

ет ли русская литература другого героя, совершившего столько «подвигов»? Главный герой нередко переступает грань между добром и злом, но им нельзя не восхищаться: он слишком красив, элегантен и остроумен.

Приключенческий опыт Вальтера Скотта, Купера, Дюма дал Лермонтову возможность обобщить наследие романтизма и создать русский роман нового типа. Если Вальтер Скотт переносил центр повествования в Шотландию, Купер — к Великим озерам, то Лермонтов — на Кавказ (на окраину империи). Он объединил художественные приметы романтизма и реализма в этом главном произведении. Само место действия было традиционно для русских романтиков. Кавказ вызывал ассоциации с «Кавказским пленником» Пушкина, с «Демоном», с лирикой самого Лермонтова.

Таким образом, Лермонтов является первооткрывателем психологической прозы. «Герой нашего времени» — это первый прозаический социально-психологический и философский роман в нашей литературе. Все в произведении подчинено главной задаче — глубоко и полно показать состояние души главного героя, в образе которого дан портрет не одного человека, а художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей 30-х годов XIX века.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (вариант 1)

*Нет ничего на свете
прекраснее женщины...*
Ф. И. Тютчев

Основа творчества писателя — вдохновение, ниспосланное свыше. И это вдохновение имеет женское начало. Не случайно муза — женщина, К женским ногам слагают шпаги, во имя женщины совершают подвиги, ради нее же идут на преступления. Она — красота, которая спасет мир. В русской литературе женщины воспеты особенно впечатляюще.

Каждый писатель, изображая свою героиню, стремится передать через нее свое представление о прекрасном. Отношение писателя к своему герою чаще всего раскрывается именно через отношение этого героя к женщине: ему дана красота, но как сумеет герой обойтись с тем, что дано ему? Писатели, изображая в произведениях лучших своих героинь, выражали через них свою жизненную философию. Женщина — источник радости, силы и вдохновения. А о своем поколении Лермонтов писал: «И ненавидим мы, и любим мы случайно, ничем не жертвуя ни злобе, ни любви, и царствует в душе какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови». Эти слова как нельзя лучше раскрывают характер главного героя Печорина и его отношение к женщинам. Их в романе три: Бэла, княжна Мери и Вера.

Бэла — юная черкешенка, о которой мы узнаем из рассказа Максима Максимыча. Печорин, увидев девушку на свадьбе ее старшей сестры, был пленен ее внешностью и какой-то необычностью. Она показалась ему воплощением непосредственности, естественности, то есть всего того, чего Печорин не встречал в знакомых ему светских дамах. Его очень увлекла борьба за Бэлу, но, когда все преграды были уничтожены и Бэла с радостью приняла свою судьбу, Печорин понял, что он обманут: «...любовь дикарки немногим лучше любви знатной барышни, невежество и простодушие одной так же надоедают, как и кокетство другой». Не следует забывать, что это мнение не автора, а Печорина, который, как известно из содержания романа, быстро во всем разочаровывался. У Бэлы сильный, цельный характер, в котором есть и твердость, и гордость, и постоянство, ведь воспитывалась она в традициях Кавказа.

Совсем другой выглядит княжна Мери. О ней мы узнаем из дневника Печорина, в котором подробно описано «водяное общество» Пятигорска, где пребывал герой. Уже в первом разговоре с Грушницким о княжне Мери звучит ироничный, несколько насмешливый тон повествователя.

Мери Лиговская совсем молода, хороша собой, неопытна, кокетлива. Она, естественно, не особенно хорошо разбирается в людях, не видит фарсовости Грушницкого, недопо-

нмает **рассчитанности** игры Печорина. Ей хочется жить так, как принято в их знатном кругу, с некоторым тщеславием, блеском. Мери становится предметом соперничества между Грушницким и Печориным. Эта недостойная игра одного губит, другого забавляет, У Печорина, впрочем, есть и своя цель: бывая у Лиговских, он имеет возможность видеть там Веру.

Думаю, что в такой обстановке княжне Мери было очень трудно стать самой собой и, возможно, проявить свои лучшие качества. Почему Печорину так скучно и одиноко? Ответить на этот вопрос — значит раскрыть причину его горестей. Печорин — неординарная личность, следовательно, он по-своему искал пару среди **женщин**, искал ту, которая могла бы целиком захватить его душу. Но таковой не было. И, на мой взгляд, Лермонтов ставил перед собой задачу шире, чем показ молодых, **неопытных**, несчастных девушек, раздавленных эгоизмом Печорина.

Любовь Печорина дана в набросках. Лермонтов не показал целиком этого чувства. Печорин плакал, когда загнал коня, но не догнал Веру. Однако это был всего лишь временный порыв души, не более. Утром он вновь стал самим собой. Вера — это всего лишь больное прошлое Печорина. Он не был счастлив с ней, потому что она была чужой женой, что, разумеется, было невыносимо для самолюбия Григория. Нет! Это не для Печорина! Может быть, поэтому, чтобы компенсировать потерянное равновесие, он так холоден с **юными**, влюбленными в него женщинами.

Лермонтов отрицает свою причастность к Печорину, **заявляя**, что портрет героя составлен из пороков всего общества. Однако я уверена, что отношения Печорина и Веры — это отражение трагической неразделенной любви Лермонтова к Вареньке Лопухиной (**Бахметевой**). Лермонтов любил Вареньку всю свою короткую жизнь. Он писал о ней: «У ног других не забывал я взор твоих очей, любя других, я лишь страдал любовью прежних дней». Как похож любовный почерк самого Лермонтова на почерк Печорина! Лермонтов был красив, его любили многие женщины, но он постоянно возвращался к образу своей любимой.

О жизни М. Ю. Лермонтова написана замечательная книга Новикова «О душах жи-

вых и мертвых», о нем создано много критических статей и заметок. Если Пушкин является создателем первого реалистического романа в стихах о современности, то Лермонтов — автор первого реалистического романа в прозе. Его роман отличается той глубиной психологического анализа, которая позволила Чернышевскому видеть именно в Лермонтове непосредственного предшественника Льва Толстого.

М. Ю. Лермонтов, по моему мнению, не случайно уделил огромное внимание женским образам в своем романе. Ни одна серьезная проблема, тем более проблема героя и времени, не может быть рассмотрена вне прекрасной и лучшей половины человечества, вне ее интересов, переживаний и чувств. Одно из открытий, сделанных писателем, было использование принципа: расскажите, кто любит этого человека, и я составлю о нем представление. Мне кажется, что изображение женских характеров в романе придало главному герою (и самому роману) неповторимость, свежесть и четкость восприятия, а также тот комплекс переживаний, который глубоко проникает в душу и остается там навсегда.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (вариант 2)

Все поэты во все времена воспевали **женщин**, им слагали гимны, посвящали стихи, во имя женщин шли на подвиг. Женщин называют прекрасной половиной человечества. Они могут вдохновить на подвиг и толкнуть на преступление.

В русской литературе создано много женских образов, ярких и запоминающихся. Они привлекают нас своей поэтичностью, добротой, нежностью и чистотой. Это и пушкинская Татьяна, и тургеневские девушки, и некрасовские героини, и многие другие женщины. У каждой из них свой мир, сложный или простой, но обязательно неповторимый.

В романе «Герой нашего времени» Лер-

монтов описал нескольких женщин, совсем непохожих друг на друга. Их объединяет единственное: они любят главного героя романа — Григория Александровича Печорина. Это типичный молодой человек 30-х годов XIX века. Он умен, не лишен очарования, остроумен, речь его **правильна** и литературна. Печорин хорошо разбирается в истории, философии, способен к глубокому анализу. Вместе с тем он эгоистичен, насмешлив, жесток, холоден и, как следствие этого, одинок.

Мы знакомимся с Печориным в повести «Бэла». Печорин встретился с Бэлой на свадьбе ее сестры, где эта шестнадцатилетняя девушка приглянулась ему. «...Она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу». Бэла влюбляется в Печорина всем сердцем. В ее душе сталкиваются две страсти — вера и любовь к Печорину. Вторая побеждает, и Бэла целиком отдается любви. Печорин для нее единственный человек на земле. В сущности, так оно и было. Бэла покинула свой дом, отказалась от людей своей веры, отец ее погиб, а брат исчез. Она добрая, нежная, самоотверженная, но она — только капля из того моря, которое может утолить Печорина. Печорин некоторое время был привязан к девушке, но потом это ему наскучило, любви Бэлы ему оказалось мало, его жизненная натура ищет новых развлечений. Бэла не принесла ему той новизны, которой он от нее ждал, она оказалась такой же, как все. Для Печорина «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни». Девушка глубоко страдает, смерть ее закономерна, она становится избавлением для покинутой души. И **все** же нам искренне жаль эту дику и прекрасную девочку-горянку. В рассказе о Бэле еще только начинает раскрываться характер героя, но мы уже можем сделать **некоторые выводы**.

Немного похожа на Бэлу другая девушка — юная контрабандистка. Но так кажется только на первый взгляд. Эта схожесть девушек в том, что обе они не из круга Печорина, не барышни светского общества, поэтому кажутся ему очаровательными и загадочными. В девушке-контрабандистке есть что-то неизведанное, таинственное, к чему так стремится Печорин в надежде избавиться

от скуки. Она, как лодочка в море, про которую поет песню.

Лермонтов большое внимание уделяет глазам «ундины», они-то и привлекают внимание Печорина. Глаза девушки излучают необычный свет, обладают «какой-то магнетической властью». «Необыкновенная гибкость ее стана, особенное, ей только свойственное склонение **головы**, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив ее слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно **правильный нос**» — все это было, по словам Печорина, для него обворожительно. Дикарка притягивает Печорина новизной, неповторимостью, но для него главное — очередное приключение, спасение от скуки. Печорин чувствует в себе силу, способность к настоящему подвигу, но растрчивает себя по мелочам. Переполюбовав «честных контрабандистов», он и сам сожалеет об этом.

Совсем не похожа на Бэлу княжна Мери. Она — светская кокетка, но еще молода и неопытна, плохо разбирается в людях, ее привлекает внешний блеск светской жизни. В то же время княжна Мери — нежная, романтическая, мечтательная натура. Вспомним, как описывает ее Лермонтов: бархатные глаза, длинные ресницы, преграждающие путь солнцу, нежная розовая кожа, хорошенькая маленькая ножка. У нее девичье обаяние, добрая душа, ум. Чем же привлекает ее Печорин? Она создает для себя образ любимого, опираясь не на жизненные впечатления, а на прочитанные книги. Мери ищет героя и готова увидеть его в первом встречном. Сначала ей нравится Грушницкий, «серая шинель» которого создавала ореол романтичности и загадочности, потом появляется Печорин. Но Печорин не такой, как Грушницкий и ему подобные, у него более сложная натура. Ухаживания Печорина девушка принимает за чистую монету. Она видит настойчивость Печорина и, естественно, делает вывод, что он ее полюбил. Так принято в ее обществе, где набор книжных слов: «мой ангел», «моя княжна», «ваш божественный образ» — заменяет истинные чувства. Печорин — другой. Девушка слышит странные его речи, понимает, что человек он необыкновенный, не такой, как все, и поэтому влюбляется в него. В любви она готова даже на самопожертвование, на пре-

небрежение законами общества, готова первая открыться в своей любви. Она надеется услышать ответные слова и от Печорина, но тот молчит. Любила ли она Печорина? Да, любила, но любила созданный ею образ, а не настоящего Печорина. Настоящего Печорина она не знала, не понимала, да и не стремилась понять. Для Печорина она была лишь очередным увлечением, новой игрой, которой он увлекался, пока она ему не наскучила. Мери не смогла понять, что Печорин — настоящий, а Грушницкий — подделка, она стремилась дать Печорину то счастье, которого хватило бы только для Грушницкого. В этом ее беда. Но мы искренне жалеем Мери и осуждаем Печорина, осуждаем за то, что он забавляется игрой с Мери. Печорин прекрасно понимает, какие страдания приносит девушке, но не жалеет ее, а наслаждается происходящим: «...она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира...»

И наконец, Вера, которую Печорин любит. За что? Он сам говорит, что она — единственная женщина, которая смогла понять его и принять со всеми достоинствами и недостатками. Да, Вера сумела полюбить Печорина таким, каков он есть. Но взаимоотношения Печорина и Веры гораздо сложнее, чем взаимоотношения Печорина и Бэлы или Печорина и Мери. Лермонтовский герой — натура двойственная и противоречивая. С одной стороны, он устал любить, разуверился в женщинах и теперь требует только любви для себя. Вера дает ему эту любовь. С другой стороны, Печорин — эгоист, охотник за приключениями, для которого главное — добиться поставленной цели. Вера замужем, и ему интересно добиться любви замужней женщины.

Печорин искренне страдает, когда получает от Веры последнее письмо. Он загоняет лошадь и плачет на мокрой земле. Но чувства его мимолетны. Еще мгновение — и перед нами снова холодный, расчетливый человек, у которого рассудок берет верх.

Всем женщинам, с которыми сталкивается Печорин, он приносит одни страдания. Впрочем, от одиночества и непонятности страдает и сам Печорин.

Лермонтов пополнил галерею женских образов русской литературы своими героинями. Нежность Мери, грусть Веры, обаяние, пластичность Бэлы и загадочность «ундины»-контрабандистки придают неповторимое очарование лермонтовской прозе.

ЛИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М. Ю. 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 его творчество: 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 поколение,
Его грядущее иль пусто, иль темно.
Меж тем под бременем познания 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 второму 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 лирического героя стихотворения «И скучно и грустно...» Он разочарован в любви. Так, увлечение черкешенкой Бэлой приводит к ее преждевременной нелепой смерти. Герой романа 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».

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА (передовые люди XIX века, вариант 1)

*Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания
и сомненья,
В бездействии состарится оно.*

М. Ю. Лермонтов

«Евгений Онегин» Пушкина был для поэта, по его словам, плодом «ума холодных на-

блюдений и сердца горестных **замет**». Белинский в своей статье «Евгений Онегин» назвал это произведение «энциклопедией русской жизни». И в самом деле, в этом романе, как в магическом кристалле, отразилась картина всех слоев русской жизни: и высшего света, и мелкопоместного дворянства, и народа — Пушкин хорошо изучил жизнь всех слоев общества начала XIX века. В те годы, когда поэт работал над своим самым любимым **произведением**, ему пришлось много пережить, потерять многих друзей, испытать горечь от гибели лучших людей России. На фоне картин русской жизни 20-х годов XIX века показана драматическая судьба лучших людей, передовой дворянской интеллигенции эпохи декабристов.

Без «Евгения Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени» Лермонтова, потому что реалистический роман, созданный **Пушкиным**, открывал первую страницу в истории великого русского романа XIX века. Пушкин воплотил в образе Онегина многие из тех черт, которые потом будут развернуты в отдельных персонажах Лермонтова, Тургенева, Герцена, Гончарова.

Евгений Онегин и Печорин очень похожи по **характеру**, оба они из светской среды, получили хорошее воспитание, они стоят на более высокой ступени развития, отсюда их тоска, хандра и неудовлетворенность. Все это свойственно душам более тонким и более развитым. Пушкин пишет об Онегине: «Хандра ждала его на страже, и бегала за ним она, как тень иль верная жена». Светское общество, в котором вращался Онегин, а позднее и Печорин, испортило их. Оно не требовало знаний, достаточно было поверхностного образования, важнее было знание французского языка и хороших манер. **Евгений**, как все, «легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно». Свои лучшие годы он тратит, как и большинство людей его круга, на балы, театры и любовные увлечения. Такой же образ жизни ведет и Печорин.

Очень скоро оба начинают понимать, что эта жизнь пуста, что за «внешней мишурой» не стоит ничего, в свете царит скука, клевета, зависть, люди тратят внутренние силы души на сплетни и злобу. Мелкая суета, пустопорожние разговоры «необходимых **глуп-**

цов», душевная пустота делают жизнь этих людей однообразной, внешне ослепительной, но лишенной внутреннего содержания. Праздность, отсутствие высоких интересов опощают их существование. День похож на день, трудиться незачем, впечатлений мало, поэтому самые умные и лучшие заболевают меланхолией. Своей Родины и народа они, по существу, не знают.

Онегин «хотел писать, но труд упорный ему был тошен...», в книгах он тоже не нашел ответа на свои вопросы. Онегин умен и мог бы приносить пользу обществу, но отсутствие потребности в труде является причиной того, что он не находит себе занятия по душе. От этого он и страдает, понимая, что верхний слой общества живет за счет рабского труда крепостных. Крепостное право было позором царской России. Онегин в деревне попытался облегчить положение своих крепостных крестьян («...ярем он барщины старинной оброком легким заменил...»), за что был осужден соседями, которые составили о нем мнение как о чудаке и опасном «вольнодумце».

Печорина также многие не понимают. Для того чтобы глубже раскрыть характер своего героя, Лермонтов помещает его в самые различные социальные сферы, сталкивает с самыми разнообразными людьми.

Когда вышло в свет отдельное издание «Героя нашего времени», то стало ясно, что до Лермонтова русского реалистического романа не было. Белинский отмечал, что «Княжна Мери» — одна из главных повестей в романе. В этой повести Печорин рассказывает о самом себе, раскрывает свою душу. Здесь сильнее всего проявились особенности «Героя нашего времени» как психологического романа. В дневнике Печорина мы находим его искреннюю исповедь, в которой он раскрывает свои мысли и чувства, беспощадно бичуя присущие ему слабости и пороки. Здесь дана разгадка его характера и объяснение его поступков.

Печорин — жертва своего тяжелого времени. Характер Печорина сложен и противоречив. Он говорит о себе: «Во мне два человека: один живет, в полном смысле этого слова, — другой мыслит и судит его». В образе Печорина видны черты характера самого автора, но Лермонтов был шире и глубже сво-

его героя. Печорин тесно связан с передовой общественной мыслью, но он причисляет себя к жалким потомкам, которые скитаются по земле без убеждений и гордости. «Мы не способны к более великим жертвам ни для блага человечества, ни для собственного счастья», — говорит Печорин. Он потерял веру в людей, его неверие в идеи, скептицизм и несомненный эгоизм — результат эпохи, наступившей после 14 декабря, эпохи нравственного распада, трусости и пошлости того светского общества, в котором вращался Печорин. Основная задача, которую поставил перед собой Лермонтов, — это создание образа современного ему молодого человека. Лермонтов ставит проблему сильной личности, столь непохожей на дворянское общество 30-х годов.

Белинский писал, что «Печорин — это Онегин нашего времени». Роман «Герой нашего времени» — это горькое раздумье над историей души человеческой, души, погубленной «блеском обманчивой столицы», ищущей и не находящей дружбы, любви, счастья. Печорин — страдающий эгоист. Об Онегине Белинский писал: «Силы этой богатой природы остались без приложения: жизнь без смысла, а роман без конца». То же самое можно сказать и о Печорине. Сравнивая двух героев, критик писал: «...в дорогах разница, а результат один». При всей разнице внешнего облика и различии характеров и Онегин, и Печорин, и Чацкий принадлежат к галерее «лишних людей, для которых в окружающем обществе не находилось ни места, ни дела».

Стремление найти свое место в жизни, понять «назначение великое» составляет основной смысл лермонтовской лирики. Не эти ли размышления занимают Печорина, ведут его к мучительному ответу на вопрос: «Зачем я жил?» На этот вопрос можно ответить словами Лермонтова: «Быть может, мысляю небесной и силой духа убежден, я дал бы миру дар чудесный, а мне за то — бессмертье он...» В лирике Лермонтова и раздумьях Печорина встречаем мы печальное признание того, что люди — это тощие плоды, до времени созревшие. Как перекликаются слова Печорина о том, что он презирает жизнь, и лермонтовское «но судьбу я и мир презираю», поэтому в «Герое нашего времени» мы так

явственно слышим голос поэта, дыхание его времени. Изображая судьбы своих героев, типичные для их поколения, Пушкин и Лермонтов протестуют против действительности, которая вынуждает людей даром растрачивать силы.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА

(передовые люди XIX века, вариант 2)

Сходства между Онегиным и Печориным трудно не заметить, как нельзя пройти мимо различий в их характерах. И тот и другой — «лишние люди» своего времени. Еще В. Г. Белинский, сравнивая эти два образа, заметил: «Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорин... Печорин — это Онегин нашего времени».

Несмотря на разность эпох, в которые создавались образы, — Онегин в эпоху декабризма, вольнодумия, в эпоху мечтаний и надежд на скорое преобразование общественного строя, Печорин — во время жестокого николаевского режима, последовавшего вслед за разгромом восстания декабристов, — и тот и другой недовольны жизнью, не находят применения своим недюжинным силам и от этого вынуждены тратить время впустую. И тому и другому не по душе общественный уклад, но оба они пассивны, не предпринимают никаких действий для того, чтобы изменить его. И пушкинский Онегин, и лермонтовский Печорин олицетворяют духовный кризис дворянской интеллигенции, которая выражала свое недовольство жизнью отказом от общественной деятельности и, не находя применения своим силам, растрачивала жизнь бесплодно.

И Онегин и Печорин принадлежат к одной и той же социальной среде. Оба они образованны. Оба сначала принимали жизнь такой, какой она была, наслаждались ею, используя привилегии высшего общества, к которому они принадлежали, но и тот и другой постепенно пришли к отрицанию света и глубокой неудовлетворенности жизнью общест-

ва и своей тоже. Оба стали понимать, что эта жизнь пуста, что за «внешней мишурой» не стоит ничего, в свете царит скука, клевета, зависть, люди тратят внутренние силы души на сплетни и злобу. Праздность, отсутствие высоких интересов опошляют их существование. «Но рано чувства в нем остыли», — говорит Пушкин о своем герое. Примерно то же самое читаем мы и у Лермонтова, где автор сообщает, что у его героя очень рано «родилось отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой».

То, что оба героя — умные, образованные люди, несомненно, еще более обостряет их конфликт с обществом, потому что эти качества позволяют увидеть все негативные стороны, все пороки. Это понимание как бы возвышает Онегина и Печорина над молодыми людьми своего поколения, они не вписываются в их круг.

Роднит героев и то, что они оба преуспели в «науке страсти нежной», и то, что ни тот ни другой не способны были отдаться любви всем сердцем, всей душой. Большая, всепоглощающая страсть, из-за которой многие готовы были отдать свои жизни, наших героев не могла коснуться: в их отношениях с женщинами, как и со светом, присутствовал холод и цинизм. Онегин считал любовь «пресыщенной гордыней», которая недостойна его. Печоринская любовь заключалась в достижении власти над возлюбленной. Он мог только брать, но не способен был отдавать. Он никогда не позволял себе влюбиться без ответного чувства. Добиваться чьей-то любви для него — верх низости: «...Знакомясь с женщиной, я всегда безошибочно отгадывал, будет ли она меня любить... я никогда не делался рабом любимой женщины; напротив, я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть... оттого ли, что я никогда ничем очень не дорожу...». Не умея любить, Онегин и Печорин не дорожили любовью других — отсюда и холодность Онегина к Татьяне, и безответная любовь Бэлы и княжны Мери к Печорину.

Кто не может по-настоящему любить, тот не способен на настоящую дружбу, и наоборот. Так, Онегин убивает своего друга Владимира Ленского, хотя, как старший по возра-

ОНЕГИН И ПЕЧОРИН — ЛЮДИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Печорин — Онегин нашего времени.
В. Г. Белинский

ту и умудренный опытом, он мог отговорить ослепленного ревностью пылко влюбленного поэта. Но не сделал этого — разочарованный жизнью, презирая собственное существование, он не способен был достаточно ценить жизнь других. Не находят общего языка, встретившись через много лет, и Печорин с Максимом **Максими́чем**. Добрый, мягкий и простодушный, Максим **Максими́ч** не мог объяснить жестокости Печорина, не мог понять, что руководит поступками его бывшего сослуживца. Да иначе и быть не могло: старый солдат был как все, он был частью общества, которое лермонтовский герой презирал, с которым ему, личности незаурядной, было просто скучно. Не зря он всегда стремился к людям, которые могли бы с ним поспорить.

Личная свобода, независимость для обоих героев — лучшее, что может быть в жизни, чему они готовы предпочесть все остальное. Не зря Онегин, вспоминая о прошлом, пишет в письме к Татьяне:

*Свою посылаю свободу
Я потерять не захотел.*

Печорин же по этому поводу заявляет: «Двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту, но свободы моей не продам». Осознавая, что жизнь проходит впустую, лермонтовский герой совсем не дорожит ею. Свобода у него на первом месте, честь — на втором, и только на последнем — жизнь.

Смысл поведения Печорина, его поступков мы находим в дневнике героя в повести «Княжна Мери». Читая ее, осознаешь, что Печорин — жертва своего времени. Он потерял веру в людей, в идеи, и это — результат эпохи, наступившей после поражения восстания декабристов, эпохи нравственной скудости, пошлости и трусости. Все это можно отнести и к Онегину.

Очень хорошо сказал, сравнивая двух героев, В. Г. Белинский: «В дорогах разница, а результат один». Несмотря на внешнюю непохожесть, несмотря на разницу в характерах, и тот и другой — «лишние люди», опередившие время и потому не нашедшие общего языка с современниками, не сумевшие проявить и реализовать себя.

Пушкин и Лермонтов — люди разных судеб и разной эпохи. Пушкин всего на пятнадцать лет старше Лермонтова, срок, казалось бы, маленький, но сколько всего может произойти за эти пятнадцать лет.

Пушкин жил в эпоху декабристов. Его творчество развивалось на почве надежд и доверия к жизни, веры в безграничность возможностей человека. Напряжение народных сил в Отечественной войне 1812 года и подъем национального самосознания питали эту надежду и веру.

На смену светлому и непосредственному, открытому взгляду на мир, на смену упоению жизнью приходит эпоха разочарования, анализа, скепсиса и «тоски по жизни». На смену эпохе Пушкина приходит эпоха Лермонтова. Эти две эпохи разделил 1825 год, год разгрома восстания декабристов.

Как и два великих поэта — Пушкин и Лермонтов, их герои тоже родились каждый в свое время. И все же эти герои очень похожи. Лермонтов, создавая образ Печорина, уже был знаком с Евгением Онегиным, без «Евгения Онегина» вряд ли состоялся бы «Герой нашего времени». И Онегин, и Печорин — оба чужие в своем обществе, в своей среде. Писателей и поэтов во все времена интересовала тема «лишнего человека». Есть что-то завораживающее и привлекательное в человеке, который способен противопоставить себя обществу.

Оба героя получили хорошее воспитание. Евгений Онегин сначала обучался у французской гувернантки, затем воспитывался у гувернера, то есть получил типичное светское и модное для людей того времени воспитание. Детство его прошло в богатой, но разорившейся дворянской семье. Хотя образование его было несколько поверхностным, оно все же считалось достаточным для людей того времени. Печорин, так же как и Онегин, — выходец из аристократической семьи, получивший хорошее воспитание и образова-

ние. Он обладал острым умом, хорошей памятью, разбирался в литературе, истории, философии, его знания были более глубокими и прочными, чем познания Онегина.

Оба героя вели похожий образ жизни, так называемый светский. Они заводили романы с красавицами, посещали балы, театры. Но оба стояли выше типичных представителей того времени и скоро поняли, что внешний блеск — это просто мишура, за которой скрываются зависть и озлобленность, интриги и сплетни. Обществу того времени не нужны были люди умные и образованные, достаточно было знание французского языка и хороших манер. В этом обществе им стало скучно. Онегин заболел «русской хандрой», а Печорина терзают приступы тоски. Оба пробовали заняться литературной работой. Но система воспитания того времени не научила Онегина работать, «упорный труд ему был тошён», а Печорин понял, что наука современному обществу не нужна, она не принесет ни счастья, ни славы. Но если Онегин, испробовав все развлечения, устал от жизни, пресытился ею, то Печорину жизнь не надоела, он хочет жить, поэтому ищет выход из создавшейся ситуации. В надежде, что «скука не живет под чеченскими пулями», он отправляется на Кавказ.

В любви и Онегин и Печорин видят лишь спасение от скуки. Они не умеют любить. Безразличие к жизни, пассивность, внутренняя опустошенность подавили в Онегине всякое искреннее чувство. Общество с его жестокими нравами воспитало Печорина эгоистом и себялюбцем, где настоящие душевные порывы скрыты за маской холодной вежливости. Они уже не верят в любовь. Онегин отвергает любовь Татьяны, объясняя это тем, что он не «создан для блаженства» семейной жизни. Он слишком много видел в жизни примеров так называемого «семейного счастья»:

*Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже,
И днем и вечером одна;
Где скучный муж, ей цену зная
(Судьбу, однако ж, проклиная),
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно-ревнив!*

Чувствует пресыщение и Печорин: «Да, я уже прошел тот период жизни душевной, когда ищут только счастья, когда сердце чувствует необходимость любить сильно и страстно кого-нибудь». Для теперешнего Печорина любовь — это наслаждение сорванным цветком, надышавшись, следует бросить его на дороге: авось, кто-нибудь поднимет.

Глубоко страдает чистая и любящая Татьяна. Трагичны судьбы женщин Печорина: погибает Бэла, убита горем отвергнутая Мери, уезжает Вера. Удел Онегина и Печорина — одиночество.

Онегин искренне любил Ленского, но их дружба закончилась трагически: «всем сердцем юношу любя», Онегин не смог подняться над общественными предрассудками и из-за глупой размолвки убил Ленского на дуэли.

Печорин вообще не верит в дружбу: «...из двух друзей всегда один раб другого».

«Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей» — эти слова Пушкина в одинаковой мере можно отнести и к Онегину, и к Печорину. Беда не в том, что они мыслят, а в том, что живут в такое время, когда мыслящий человек неизбежно обречен на одиночество. И Онегину, и Печорину неинтересно жить так, как живут люди посредственные, но и найти применения своим силам они не могут. Как результат — полное одиночество героев. Они одиноки не только потому, что разочаровались в жизни, но и потому, что утратили возможность видеть смысл в дружбе, любви, близости человеческой души,

Отмечая сходство между двумя героями, Белинский писал: «Печорин — это Онегин нашего времени... Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою».

ПЕЧОРИНСТВО — БОЛЕЗНЬ МОЛОДЕЖИ 30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

Объясняя образ Печорина, В. Г. Белинский сказал: «Это Онегин нашего времени, герой нашего времени. Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою

и Печорою». Онегин — отражение эпохи 20-х годов, эпохи декабристов; Печорин — герой третьего десятилетия, «жесточкого века». Оба они — мыслящие интеллигенты своего времени. Но Печорин жил в тяжелую эпоху общественного гнета и бездействия, а Онегин — в период общественного оживления и мог быть декабристом. У Печорина этой возможности не было. Поэтому Белинский говорит: «Онегин скучает, а Печорин страдает».

Печорин по происхождению аристократ, получил светское воспитание. Выйдя из-под опеки родных, «пустился в большой свет» и «стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями». Легкомысленная жизнь аристократа ему вскоре опротивела. Так же, как Онегину, наскучило и чтение книг. После «нашумевшей истории в Петербурге» Печорина ссылают на Кавказ. Рисуя внешность своего героя, автор несколькими штрихами указывает на его аристократическое происхождение: «бледный, благородный лоб», «маленькая аристократическая рука», «ослепительно чистое белье». Печорин физически сильный и выносливый человек: «Широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни... непобежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными».

В портрете героя отражены и внутренние качества: противоречивость и скрытность. Неудивительно, что, «несмотря на светлый цвет волос, усы его и брови черные», «глаза не смеялись, когда он смеялся». Печорин наделен незаурядным умом, критически оценивающим окружающий мир. Он размышляет над проблемами добра и зла, любви и дружбы, над смыслом человеческой жизни. В оценке современников самокритичен: «Мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья». Он прекрасно разбирается в людях (например, в Грушницком, в княжне Мери), не удовлетворяется сонной жизнью «водяного общества» и дает уничтожающие характеристики столичным аристократам. Память Печорина насыщена сведениями из литературы и истории. В его дневнике мы находим цитаты из Грибоедова и Пушкина, названия произведений, имена писателей и литературных героев.

Печорин безумно смел, как бы играет с жизнью. Стоя на краю пропасти с незаряженным пистолетом, он подставляет грудь под выстрел Грушницкого. И это делается для того, чтобы «изведать предел подлости моего противника». Человек сильной воли и больших возможностей, Печорин страстно стремится к активной жизни. «Рожденный для высокой цели», он вынужден жить в томительном бездействии или растрачивать свои силы на поступки, недостойные настоящего человека. Даже опасные приключения не могут его развлечь. Любовь приносит только разочарование и огорчение. Окружающим он причиняет горе, и это углубляет его страдания. Вспомните, какова судьба Бэлы, Грушницкого, княжны Мери и Веры, Максима Максимыча.

Однако с богатством душевных сил и одаренностью героя Лермонтов раскрывает и такие качества Печорина, которые резко снижают его образ. Печорин — холодный эгоист, он безучастен к страданиям других, и это характеризует его как индивидуалиста.

Но самое тяжелое обвинение Печорину — отсутствие жизненной цели, бесплодность существования. Задумавшись над вопросом о цели своей жизни, он записал в «Журнале»: «А верно, она существовала, и, верно, мне было назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы **необъятные**».

Нашел ли Печорин свое «высшее назначение»? С пользой ли растратил свои «необъятные силы»? И не о подобных ли ему людях поколения 30-х годов XIX века сказал Михаил Юрьевич Лермонтов в знаменитой «Думе»:

*...Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодотворной,
Ни гекья начатого труда.*

Можно ли назвать Печорина героем в положительном смысле этого слова? Или, может быть, глубокая ирония скрыта в самом заглавии романа? Ответ на этот вопрос нужно искать в предисловии. В нем Лермонтов совершенно категорически заявляет, что Печорин — «это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии».

Печоринство было типичной болезнью времени. Однако уже и в те годы, полные мрака и безнадежности, появились имена ис-

тинных героев. Они шаг за шагом прошли «кремнистый путь» борцов и явили миру образцы патриотизма и гражданского мужества.

ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

*Мне жизнь все как-то коротка.
И все боюсь, что не успею я свер-
шить чего-то.*

М. Ю. Лермонтов

Именем М. Ю. Лермонтова открывается новая страница русской литературы. Чтобы правильно понять творчество Лермонтова, необходимо знать политическую обстановку, сложившуюся в России в 30-е годы XIX века, так как она оказала большое влияние на формирование Лермонтова как человека и писателя. Николай I, жестоко расправившийся с декабристами, старался искоренить идеи свободолюбия. Молодое поколение не могло выступить против царского режима, но, несмотря на реакцию, лучшие люди 30-х годов продолжали бороться, и среди них первым был Лермонтов. Мотивы избранничества и жертвенности звучат почти во всех его стихах, эту же тему поэт раскрывает и в «Герое нашего времени». Как часто в лирике Лермонтова и в раздумьях Печорина мы встречаем печальное признание того, что люди их поколения не смогут совершить ничего достойного, живут зря. Мы говорим, что Печорин — типичный герой 30-х годов, значит, и в Лермонтове есть что-то от его героя. Как перекликаются слова Печорина о том, что он презирает жизнь, с лермонтовскими словами: «Но судьбу я и мир презираю», поэтому в «Герое нашего времени» мы так явственно слышим голос автора.

Что общего у Лермонтова с его героем? Несомненно, что они были близки, ведь им пришлось жить в невероятно трудное и тяжелое время. Они жили в эпоху «безвременья», породившую страшную болезнь: в условиях самодержавно-полицейского государства «силы необъятные», дремавшие в молодом поколении, не могли найти себе достойного

применения. Люди, одаренные от природы умом и волей, пламенным сердцем, остро переживали эту трагедию. В размышлениях Печорина навязчиво повторяется образ человека, прикованного к чиновничьему столу, вынужденного весь век оставаться титулярным советником. Вспомним, что уже в ранних стихах Лермонтова слышатся горькие жалобы на жизнь, «где стонет человек от рабства и цепей», а в зрелые годы поэт вкладывает в уста бывшего солдата, рассказывающего о героизме русских воинов при Бородине, горький упрек: «Богатыри — не вы», обращенный к сверстникам поэта. О них, о своих современниках, Лермонтов писал:

*Печальна я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно».*

Лермонтов доказал, что он имеет право упрекать свое поколение в бездействии, изобразив главного героя типичным представителем тех юношей, которые сначала вступили в конфликт с обществом, а потом уже не пытались бороться против установившегося порядка, они выдохлись и не имели достаточно сил, чтобы бороться.

Печорин — это плод воображения самого автора, а любой автор волей или неволей через своего героя выражает свои сокровенные мысли, свою жизненную позицию. Изображая Печорина, Лермонтов невольно в общих чертах дал свой собственный портрет. Иван Тургенев в своих литературных воспоминаниях пишет о Лермонтове: «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое, какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его лица, от его больших, неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовывался с выражением почти детских нежных и выдававшихся губ». Почти такое выражение было и у Печорина. Противоречие глаз и рта — особенность его внешнего облика.

Лермонтов был выше и глубже своего героя. Тургенев верно разгадал причины тяжелой грусти, томившей поэта: «Внутренне Лермонтов скучал глубоко: он задыхался в тесной сфере, куда его втокнула судьба». Печорин тоже скучает в светском обществе, оно его даже не забавляет.

В чем суть трагедии Лермонтова и Печорина? Мне кажется, эту мысль хорошо выразил Герцен, он писал в своей книге «О развитии революционных идей в России»: «Нам дают обширное образование, нам прививают желания, стремления, страдания современного мира и нам кричат: «Оставайтесь рабами, немymi, бездеятельными, или вы погиб-**ли**». Тот же крик души содержится и в стихотворении Лермонтова «Монолог»:

*К чему глубокие познания, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?..
И нам горька остылой жизни чаша;
И уж ничто души не веселит.*

В статьях о Лермонтове, написанных после его смерти, много говорилось о «демонизме», о тоске, печали, об отчаянии одинокой души. Таковым был и Печорин. Что-то демоническое и роковое ощущается в его натуре. Он несчастен, и сам приносит людям несчастье. Это как заразная болезнь, от которой нет лекарства. Печориных было большинство в молодом поколении 30-х годов, однако мы не можем причислить к их числу самого Лермонтова. Ведь его не согнула полицейская дубинка, не запугали ссылки и угрозы. Лермонтов прошел через исключение из университета, его волю не сломили две ссылки, и лучшее доказательство этому — смелость, с которой он бросал в лицо («Свободы, Гения и Славы **палачи!**») свои стихи, «облитые горечью и злостью», и мужество, которое нужно было для создания «Героя нашего времени».

Николай I писал жене о книге Лермонтова: «По моему убеждению, это жалкая книга, обнаруживающая большую испорченность ее автора». Реакционные круги поспешили очернить писателя, заявив, что в Печорине он изобразил самого себя. В предисловии к роману Лермонтов язвительно высмеял попытки поставить знак равенства между автором романа и его героем. Поэт подчеркнул, что в образе Печорина дан не портрет одного человека, а художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей начала века. Однако, на мой взгляд, роман все-таки отчасти автобиографичен. Новиков, исследовавший жизнь Пушкина и Лермонтова, пишет в своей повести «О ду-

шах живых и мертвых» о том, что прообразом Веры из «Героя нашего времени» послужила Варенька Бахметьева, которую Лермонтов страстно любил, а ее муж Бахметьев (старый ревматик) — прообраз мужа Веры.

Что давало Лермонтову силу, что помогло ему стать великим поэтом и писателем? Ведь одного, даже огромного, таланта мало для этого. Силу эту черпал он в родной земле, в своей «странной любви» к Родине. Если в дневнике Печорина, рассказывающем о его мыслях и чувствах за довольно долгий промежуток времени, нет и слова о России, то все мысли и стихи Лермонтова проникнуты любовью к ней, чувством внутренней связи с народом. Эта высокая любовь озарила короткую жизнь Лермонтова, сделала его великим. Среди унылой толпы Печориных, прошедших без следа, «не бросивши векам ни мысли плодovитой», нет **М. Ю. Лермонтова**. И если Печорин был жертвой своего времени, то Лермонтов — настоящим его героем.

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Если говорить о таких писателях, как Гоголь и Достоевский, то тема «маленького человека» постоянно присутствует в их творчестве. Лермонтов ставил перед собой другую **задачу**: показать незаурядную личность, которая страдает в бездействии, не видя смысла в жизни, потому что для такой личности любая деятельность — это мелочный вздор. И все же Лермонтов один из первых в русской литературе затронул эту тему.

Образ Максима Максимыча из романа «Герой нашего времени» забываем. Впервые мы с ним знакомимся в предисловии к повести «Бэла». Автор встречает в пути сдержанного пожилого офицера, который дает ему полезные советы. Это Максим Максимыч. Называя азиатов «бестиями», выманивающими деньги на водку, он лишний раз убеждает нас в том, что слишком долго жил на Кавказе и хорошо знает нравы и обычаи этой страны. Максим Максимыч с первого взгляда располагает к себе своей **житейской** муд-

ростью, спокойной непритязательностью, умением держаться с достоинством. Он редко кому раскрывает душу, но если полюбит, то навсегда. Словно отец родной, он опекает Бэлу, Печорина, подкармливает Казбича и Азамата. Потому-то и приглашает его к себе в гости мирной князь. По происхождению Максим Максимыч дворянин, но, очевидно, из обедневшего дворянства, без влиятельных связей и денег. Несмотря на свой возраст, он всего лишь в чине штабс-капитана. Максим Максимыч не привык заискивать перед «сильными мира сего», и хотя генерал Ермолов давно в опале, Максим Максимович не боится с уважением говорить о нем вслух. Он безобиден, простоват, поэтому ему трудно разобраться в сложных чувствах Печорина. Одно он знает твердо: людей обижать нельзя. Когда он отговаривает Печорина от похищения Бэлы, понимая, что она быстро Печорину наскучит, он как бы заранее предупреждает, что добром это не кончится. Но у него не хватает силы воли настоять на своем или отдать строгий приказ, ведь Печорин по положению в крепости является его подчиненным. Весь его протест выразился в том, что он в присутствии Печорина стал надевать мундир и не принимал его у себя, как раньше, по-домашнему.

Старый служака и порядочный человек, Максим Максимыч понимает только одно, что он виноват в смерти Бэлы не меньше, чем Печорин, и постоянно казнит себя за это. Он давно простил Печорина, зная, что молодые люди ветрены и недалковы, но себя он простить не может. Спустя несколько лет он вновь встречается Печорина и с радостью готов кинуться ему на шею, потому что Григорий был ему как родной сын, но в ответ получает всего лишь несколько вежливых фраз и холодную улыбку. Максим Максимыч поражен, он не ожидал того, что они встретятся как чужие люди. По моему мнению, Печорину вряд ли была приятна встреча: ведь Максим Максимыч — это молчаливый укор его далеко не благородному поступку. Не думаю, чтоб у Печорина действительно было каменное сердце и он не мучился от сознания, что даром загубил чистую душу.

Я думаю, светский лоск, привычка глубоко прятать истинные чувства, природный

такт не позволили бы Печорину расцеловаться со штабс-капитаном при встрече. Печорин, страдая от жалости к Максиму Максимычу, умышленно отнесся к нему холодно. Но бедному старику далеко до этих тонкостей. Он привык жить среди простого народа, это наложило и на него самого какой-то отпечаток. Среда не всегда влияет положительно, даже если от природы у человека много добрых задатков. Конечно, одинокий человек чаще привязывается душою к людям, которые встречаются на его пути. Своей добротой и мягкостью он покоряет, его ласковая приветливость и всепрощение — редкие качества в жестоком мире. И если повествователя Максим Максимыч сначала встретил сухо, был замкнут, немногословен, то в этом сказалась обида на Печорина. Он не очерствел душой, а просто побоялся вновь к кому-нибудь прирасти надолго. Штабс-капитан много отдал Печорину душевного тепла, поэтому-то всех молодых людей он равняет по нему. Годы выработали в Максиме Максимыче осторожность и наблюдательность, поэтому быть на дружеской ноге с попутчиком-повествователем ему не хочется, но постепенно душа его вновь оттаивает, и он рассказывает незнакомому человеку историю Бэлы.

Дикая природа Кавказа тоже способствует сближению. Картины горя, любви, борьбы встают перед автором. Трагическая развязка неминуема. По мнению многих, повествователь в романе — это сам Лермонтов. Если Печорин не по своей воле попал на Кавказ, то, видимо, и рассказчик тоже изгнанник? Он и Максим Максимыч попадают в метель, но опытный штабс-капитан не теряется. Они останавливаются в первой попавшейся сакле, чтобы переждать непогоду. О себе Максим Максимыч рассказывает довольно скупое. Единственно, что мы узнаем, что у него нет семейства и с двенадцати лет он не имеет известий от отца и матери.

Стихотворение Лермонтова «Завещание» написано от лица старого солдата. Его строки можно отнести и к Максиму Максимычу:

*Но если кто из них и жив,
Скажи, что я писать ленив,
Что полк в поход послали
И чтоб меня не ждали.*

Бэла и Печорин заменили Максима **Максимычу** семью. Прошло уже пять лет, а он все помнит о Бэле, печалится о ней. Небезданные страсти лишь на время заменили скуку Печорину, но вскоре он с тоской говорит: «Я надеялся, что скука не живет под черкесскими пулями, но напрасно». Из этой фразы можно сделать вывод, что Максим Максимыч — храбрый человек, так как он не временно, как Печорин, а постоянно живет под черкесскими пулями. Душевная опустошенность — это беда не только Печорина, а веяние века. Штабс-капитан спрашивает у рассказчика: «**Неужто** тамошняя молодежь вся **такова?**». И узнает, что разочарование стало модой, ему **подражают**, его «донашивают», как старое платье. Сострадательная душа штабс-капитана жалеет Печорина как ребенка, который тяжело болен и сам не рад этому. Максим Максимыч понимает, что Печорин не играл в моду, а был тоже одинок, поэтому-то он и показался ему очень близким человеком.

Образ Максима **Максимыча** — один из лучших образов в русской литературе. Заслуга Лермонтова в том, что он не показал его униженным и оскорбленным Акакием Акакиевичем из гоголевской «Шинели», а увидел человеком, у которого своя трудная судьба, тяжелая жизнь старого солдата, но очень доброе и чистое сердце.

ЛЕРМОНТОВСКИЙ ПЕЙЗАЖ (по роману «Герой вашего времени»)

Лермонтовский пейзаж тесно связан с переживаниями героев, выражает их чувства и настроения, весь роман проникнут глубоким лиризмом. Отсюда и рождается страстная эмоциональность, взволнованность описаний природы, создающая ощущение музыкальности его прозы. Серебристая нить рек и скользящий по воде голубоватый туман, убегающий в теснины гор от теплых лучей, и блеск снегов на гребнях гор — точные и свежие краски лермонтовской прозы очень достоверны.

В «Бэле» нас восхищают правдиво нарисованные картины нравов горцев, их суровый

образ жизни, их бедность. Лермонтов пишет: «Сакля была прилеплена одним боком к скале; три скользкие, мокрые ступени вели к ее двери. Ошупью вошел я и наткнулся на корову... Я не знал, куда деваться: тут блеют овцы, там ворчит **собака**». Трудно и невесело жил народ Кавказа, угнетаемый своими князьями, а также царским правительством, которое считало их «туземцами **России**».

Показывая теневые стороны жизни горцев, Лермонтов сочувствует народу. Величавые картины горной природы нарисованы очень талантливо. Очень важно для раскрытия образа Печорина художественное описание природы в романе. В дневнике Печорина мы часто сталкиваемся с изображением пейзажа, связанного с определенными мыслями, чувствами, настроениями, и это помогает нам проникнуть в его душу, понять многие черты его характера. Печорин — поэтичный человек, страстно любящий природу, умеющий образно передать то, что видит. Часто его мысли о природе как бы переплетаются с его мыслями о людях, о себе. Печорин мастерски описывает ночь (его дневник, 16 мая) с ее огоньками в окнах и «мрачными, снеговыми горами». Иногда картины природы служат поводом для рассуждения, сравнения. Примером такого пейзажа является описание звездного неба в повести «Фаталист», вид которого приводит к размышлениям о судьбе поколения.

Высланный в крепость, Печорин скучает, природа кажется ему тоже скучной. Описание волнения моря в повести «Тамань» помогает понять душевное состояние героя. Картина, открывающаяся Григорию с площади, где должна была происходить дуэль, вид солнца, лучи которого не согревают Печорина после дуэли, — все наводит грусть. Таким образом, мы видим, что описание природы занимает большое место в раскрытии личности Печорина. Только наедине с природой герой испытывает глубочайшую радость. «Я не помню утра более глубокого и свежего!» — восклицает он, пораженный красотой солнечного восхода в горах.

К бескрайним просторам моря, шуму волн устремлены и последние надежды Печорина. Сравнивая себя с **матросом**, рожденным и выросшим на палубе разбойничьего

брига, он говорит, что скучает по прибрежному песку, вслушивается в рокот набегающих волн и **всматривается** в даль, покрытую туманом. Лермонтов очень любил море, его стихотворение «Парус» перекликается с романом «Герой нашего времени». Желанный «парус» ищет в море Печорин. Ни для Лермонтова, ни для героя его романа эта мечта не сбылась: не появился «желанный парус» и не умчал их в другую **жизнь**, к другим берегам. Печорин называет себя и свое поколение «жалкими потомками, скитающимися по земле без убеждения и гордости, без наслаждения и страха». Дивный образ паруса — это тоска по несостоявшейся жизни.

Чудесным пейзажем открывается повесть «Княжна Мери». Печорин в дневнике пишет: «Вид с трех сторон у меня чудесный». Высоко Лермонтова оценил Чехов. Он писал: «Я не знаю языка лучшего, чем у Лермонтова. У него я **учился** писать». Язык романа «Герой нашего времени» восхищал крупнейших мастеров слова. «Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозою», — говорил о Лермонтове Гоголь. Как и Пушкин, Лермонтов добивался точности и ясности каждой фразы, ее отточенности. Язык романа — это плод большой работы автора над рукописями. Язык Печорина очень поэтичен, гибкий строй его речи свидетельствует о большой культуре, о тонком и проницательном уме. Богатство языка основывается на личном отношении Лермонтова к природе. Он писал «Героя» на Кавказе, природа вдохновляла его. В романе Лермонтов протестует против бесцельной и бездумной **жизни**, на которую обречено его поколение, и пейзаж помогает нам понять внутренний мир героев.

Изумительна природа не только в романе «Герой нашего времени», но и в стихах. Так, стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» принадлежит к шедеврам мирового искусства. Стихотворение навеивает грусть:

*Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка...*

В стихотворении «Родина» те же грустные картины природы:

*Люблю отчизну я, но странною любовью...
Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек, подобные морям.*

Все творчество Лермонтова оказало значительное влияние на развитие русской литературы. Знаменитые пейзажи Тургенева написаны под влиянием лермонтовской прозы, некоторые рассказы Толстого («Набег») напоминают реалистически зарисованные образы Лермонтова, из творческого опыта Лермонтова исходил и Достоевский, влияние Лермонтова сказалось на поэтической деятельности Блока, Есенина. И мне хотелось бы закончить свое сочинение словами Маяковского: «К нам Лермонтов сходит, презрев **времена**».

Н. В. ГОГОЛЬ

РОМАНТИКА УКРАИНСКИХ СКАЗОК И ЛЕГЕНД В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

«Поздравляю публику с истинно веселою книгою», — такими словами А. С. Пушкин встретил «Записки пасечника Рудого Панька», изданные Н. В. Гоголем. Книга очаровала читателей украинским плутоватым юмором, необыкновенной поэтичностью и красотой народных преданий. Настоящий герой книги — народ, его характер, отраженный в сказках и легендах.

Украинские сказки — страшные и завораживающие одновременно, в них не всегда добро вознаграждается явно, но в конце концов приходит воздаяние за все поступки — дурные и хорошие. «Майская ночь, или Утопленница» основывается на многих легендах о «неупокоенных душах» безвинно погибших. Прекрасная добрая панночка терпит издевательства ведьмы-мачехи. Не выдержав, бросается в пруд и становится русалкой. Вместе с другими русалками она пытается наказать

мачеху, утаскивает ее в воду, но та коварна и хитра. Мачеха обернулась русалкой. А бедная панночка «не может плавать вольно, как рыба, она тонет и падает на дно, как ключ». Русалка обращается за помощью к Левку, сыну головы, у которого не складывается счастье. Левко любит красавицу Галю, но хитрый отец парубка сам имеет виды на девушку и «не слышит», когда сын просит позволения жениться. Левко и русалка встречаются во сне. Панночка рассказывает парню о своей мачехе и просит: «Помоги **мне**, найди **ее!**». Просьба оказывается легковыполнимой: понаблюдав, как русалки играют «в коршуна», Левко сразу видит одну, которой нравится быть злым и хищным коршуном, которая не так прозрачна и чиста, «внутри у нее что-то чернеется». Благодарная панночка помогает Левку соединить свою жизнь с любимой девушкой.

История, рассказанная Гоголем, пронизана лиризмом украинских песен, окутана поэтической грустью. В ней много доброты и нет христианской непримиримости по отношению к самоубийцам. Они не прокляты, они несчастны. Н. В. Гоголь был воспитан на украинском фольклоре, прекрасно передал национальный колорит в своих книгах, сумел увлечь читателей поэзией народных мало-российских преданий.

РАЗВИТИЕ ТЕМЫ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Тема «маленького человека» в литературе существовала и до ее обозначения в творчестве Н. В. Гоголя. Впервые она прозвучала в «Медном всаднике» и «Станционном смотрителе» А. С. Пушкина. Вообще же «маленький человек» таков: это не знатный, а бедный, оскорбляемый высшими по чину людьми, доведенный до отчаяния человек. При этом это особый социально-психологический тип, то есть любой человек, ощущающий свое бессилие и ничтожность. Порой он способен на протест. К бунту «маленького человека» всегда ведет жизненная катастрофа,

но исход протеста — безумие, смерть. Пушкин открыл в бедном **чиновнике** **новый** драматический **характер**, а Гоголь продолжил развитие этой темы в петербургских повестях («Нос», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Портрет», «**Пинель**»). Но продолжил своеобразно, опираясь на собственный жизненный опыт. Петербург поразил Гоголя глубокими общественными противоречиями, трагическими социальными катастрофами. По Гоголю, Петербург — город, где человеческие отношения искажены, торжествует пошлость, а таланты гибнут. Это город, где, «кроме фонаря, все дышит обманом». Именно в этом страшном, безумном городе происходят удивительные происшествия с чиновником **Поприщиным**. Именно здесь нет жителя бедному Акакию Акакиевичу. Герои Гоголя сходят с ума или погибают в неравной борьбе с жестокой действительностью.

Человек и нечеловеческие условия его общественного бытия — главный конфликт, лежащий в основе петербургских повестей. Одна из наиболее трагических повестей, несомненно, «Записки сумасшедшего». Герой произведения **Аксентий** Иванович Поприщин, маленький, обижаемый всеми чиновник. Он дворянин, очень беден и ни на что не претендует. С достоинством он сидит в кабинете директора и очинивает перья «его высокопревосходительству», преисполненный величайшего уважения к директору. «Все ученость, такая ученость, что нашему брату и приступа нет... Какая важность в глазах... Не нашему брату чета!» — отзывается о директоре Поприщин. По его мнению, репутацию человеку создает чин. Именно тот человек порядочен, кто имеет высокий **чин**, должность, деньги, — так считает Аксентий Иванович. Герой нищ духом, его внутренний мир мелок и убог. Но не посмеяться над ним хотел Гоголь. Сознание **Поприщина** расстроено, и в его голову неожиданно западает вопрос: «Отчего я титулярный советники с какой стати я титулярный **советник?**». Поприщин окончательно теряет рассудок и поднимает бунт: в нем просыпается оскорбленное человеческое достоинство. Он думает, почему он так бесправен, почему «что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам». По мере усиления безумия в По-

прищине растет чувство человеческого достоинства. В финале повести он, нравственно прозревший, не выдерживает: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною!.. Что я сделал им? За что они мучат **меня?**».

Блок заметил, что в вопле **Поприщина** слышен «крик самого Гоголя». «Записки сумасшедшего» — протест против несправедливых устоев обезумевшего мира, где все смещено и спутано, где попораны разум и справедливость. **Поприщин** — порождение и жертва этого мира. Крик героя в финале повести вобрал в себя все обиды и страдания «маленького человека». Жертвой Петербурга, жертвой нищеты и произвола является Акакий Акакиевич Башмачкин — герой повести «Шинель». «...Он был то, что называют вечный титулярный советник, над которым, как известно, **натрунили** и **наострили** вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться» — так говорит о Башмачкине Гоголь. Автор не скрывает ироничной **ушмешки**, когда описывает ограниченность и убожество своего героя. Гоголь подчеркивает типичность Акакия Акакиевича: «...В одном департаменте служил один чиновник... Башмачкин», робкий, задавленный судьбой человек, забитое, бессловесное существо, безропотно сносящее насмешки сослуживцев. Акакий Акакиевич «ни одного слова не отвечал» и вел себя так, «как будто бы никого и не было перед ним», когда сослуживцы «сыпали на голову ему бумажки».

И вот таким человеком овладела всепожирающая страсть обзавестись новой шинелью. При этом сила страсти и ее предмет несоизмеримы. В этом ирония Гоголя: ведь решение простой житейской задачи вознесено на высокий пьедестал. Когда Акакия Акакиевича ограбили, он в порыве отчаяния обратился к «значительному лицу». «Значительное лицо» — обобщенный образ представителя власти. Именно сцена у генерала с наибольшей силой обнаруживает социальную трагедию «маленького человека». Из кабинета «значительного лица» Акакия Акакиевича «вынесли почти без движения». Гоголь подчеркивает общественный смысл **конфликта**, когда бессловесный и робкий Башмачкин только в пред-

смертном бреду начинает «**сквернохульничать**, произнося самые страшные слова». И только мертвый Акакий Акакиевич способен на бунт и месть. Привидение, в котором был узнан бедный чиновник, начинает сдирать шинели «со всех плеч, не разбирая чина и звания». Мнения критиков и современников Гоголя об этом герое разошлись.

Достоевский увидел в «Шинели» «безжалостное издевательство над человеком». Критик Аполлон Григорьев — «любовь общую, мировую, христианскую». А Чернышевский назвал **Башмачкина** «совершенным идиотом». Как в «Записках сумасшедшего» нарушены границы разума и безумия, так и в «Шинели» размыты границы жизни и смерти. И в «Записках», и в «Шинели» в конечном итоге мы видим не просто «маленького человека», а человека вообще. Перед нами люди одинокие, неуверенные, лишенные надежной опоры, нуждающиеся в сочувствии. Поэтому мы не можем ни беспощадно судить «маленького человека», ни оправдать его: он вызывает и сострадание, и насмешку. Именно так изображает его Гоголь.

«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Великий русский критик В. Г. Белинский сказал, что задача поэзии состоит в том, «чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни» и потрясать души верным изображением жизни». Именно таким писателем, потрясающим души изображением порой самых ничтожных картин существования человека в мире, является Н. В. Гоголь. Величайшая заслуга Гоголя перед русским обществом, на мой взгляд, состоит не столько в том, что он вывел правдивые картины русской жизни в «Ревизоре» и «Мертвых душах», и даже не в том, что сумел одним разом посмеяться над всем дурным, что существовало в современной ему России, сколько в том, что он создал бессмертный образ Акакия Акакиевича Башмачкина, героя повести «Шинель».

В основе замысла Н. В. Гоголя лежит **конфликт** между «маленьким человеком» и об-

ществом, конфликт, ведущий к бунту, к восстанию смиренного. Повесть «Шинель» описывает не только случай из жизни героя. Перед нами предстает вся жизнь человека: мы присутствуем при его рождении, наречении именем, узнаем, как он служил, почему ему необходима была шинель и, наконец, как он умер. Всю свою жизнь Акакий Акакиевич проводит в «переписывании» бумаг на службе, и герой вполне доволен этим. Более того, когда ему предлагают занятие, требующее того, «чтобы переменить заглавный титул, да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье», бедный чиновник пугается и просит избавить его от этой работы. Акакий Акакиевич живет в своем маленьком мире, он «ни один раз в жизни не обратил внимания на то, что делается и происходит каждый день на улице», и лишь в «переписывании ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир». В мире этого чиновника ничего не происходит, и, не случись невероятной истории с шинелью, о нем нечего бы было рассказать.

Башмачкин не стремится к невиданной роскоши. Ему просто холодно, да и по чину он должен являться в департамент в шинели. Мечта сшить шинель на вате становится для него подобием великой и почти невыполнимой задачи. В его системе мировых ценностей она имеет такое же значение, как стремление какого-нибудь «великого человека» добиться мирового господства. Мысль о шинели наполняет смыслом существование Акакия Акакиевича. Даже внешность его меняется: «Он сделался как-то живее, даже тверже характером, как человек, который уже определил и поставил себе цель. С лица и поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность... Огонь порою показывается в глазах его...». И вот, достигнувший наконец предела своих стремлений, герой повести в очередной раз сталкивается с несправедливостью. Шинель крадут. Но даже не это становится главной причиной смерти несчастного **Башмачкина**: «значительное лицо», к которому чиновнику советуют обратиться за помощью, «распекает» Акакия Акакиевича за неуважение к начальству и выгоняет из своего дома. И вот исчезает с лица земли «существо, никем не защищенное, никому не доро-

гое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя **внимание**...». Смерти Башмачкина, как и следовало ожидать, почти никто не заметил.

Финал повести фантастичен, но именно такой финал позволяет писателю ввести в произведение тему правосудия. Призрак чиновника срывает шинели со знатных и богатых. После смерти Башмачкин поднялся на недоступную ему ранее **высоту**, он преодолел убогие представления о чине. Бунт «маленького человека» становится главной темой повести, бунт Акакия Акакиевича сродни бунту Евгения из «Медного всадника», осмелившегося на мгновение стать на равных с Петром I, лишь системы ценностей этих двух героев различны.

История бедного чиновника написана так подробно и достоверно, что читатель невольно входит в мир интересов героя, начинает сочувствовать ему. Но Гоголь — мастер художественного обобщения. Он сознательно подчеркивает: «В одном департаменте служил один **чиновник**...». Так возникает в повести обобщенный образ «маленького человека», тихого, скромного, жизнь которого ничем не примечательна, но который, однако, тоже обладает собственным достоинством и имеет право на свой мир. Может быть, поэтому мы в конце концов жалеем уже не Акакия Акакиевича, а «бедное человечество». И вероятно, потому наш гнев вызывает не грабитель, а «значительное лицо», не сумевшее пожалеть несчастного чиновника.

И еще в конце повести мы приходим к страшному выводу: предметом повествования становится отнюдь не история о том, как у героя крадут шинель, а о том, как у человека украли жизнь. Акакий Акакиевич, по сути, и не жил. Он никогда не размышлял о высоких идеалах, не ставил перед собой никаких задач, ни о чем не мечтал. И незначительность происшествия, положенного в основу сюжета, характеризует сам мир.

Н. В. Гоголь делает тон повествования комичным. В тексте сквозит постоянная ирония над **Башмачкин**ым, даже дерзкие мечты чиновника оказываются не чем иным, как стремлением непременно пустить мех куницы на воротник. Читатель должен не только войти в мир Акакия Акакиевича, но и ощу-

тить незначительность и убогость этого мира. Кроме этого, в повести есть и авторский голос, и Н. В. Гоголь становится, таким образом, как бы посланником русской гуманистической традиции. Именно от имени автора говорит тот молодой человек, который, неудачно пошутив над Акакием Акакиевичем, «много раз содрогался потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости...».

В повести Н. В. Гоголя «Шинель» явно прослеживается авторская позиция. С одной стороны, писатель выступает с резкой критикой того общества, которое превращает человека в Акакия Акакиевича, протестуя против мира тех, кто «натрунили» и наострились вдоволь» над «вечными титулярными советниками», теми, у кого жалованье не превышает четырехсот рублей в год. Но с другой стороны, гораздо более, на мой взгляд, существенно обращение Н. В. Гоголя ко всему человечеству со страстным призывом обратить внимание на «маленьких людей», которые живут рядом с нами.

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» (вариант 1)

Повесть Николая Васильевича Гоголя «Шинель» сыграла большую роль в развитии русской литературы. «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя», — сказал Ф. М. Достоевский, оценивая ее значение для многих поколений русских писателей.

Рассказ в «Шинели» ведется от первого лица. Мы замечаем, что рассказчик хорошо знает жизнь чиновников. Герой повести — Акакий Акакиевич Башмачкин, маленький чиновник одного из петербургских департаментов, — **бесправный** и униженный человек. Гоголь так описывает внешность главного героя повести: «низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек».

Служивцы относятся к нему без уважения. Даже сторожа в департаменте смотрят на **Башмачкина** как на пустое место, «как будто бы через приемную пролетела простая муха». А молодые чиновники смеются над Акакием Акакиевичем. Он действительно нелепый, смешной человек, умеющий лишь переписывать бумаги. А в ответ на оскорбления он говорит лишь одно: «Оставьте меня, зачем вы меня **обижаете?**». «И что-то странное заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены, — пишет Гоголь. — В нем слышалось что-то... преклоняющее на жалость...»

Повествование в «Шинели» построено так, что комический образ Башмачкина постепенно становится трагическим. Он ходит в старой шинели, которую уже нельзя починить. Для того чтобы по совету портного накопить деньги на новую шинель, он экономит: по вечерам не зажигает свечи, не пьет чай. По улицам Акакий Акакиевич ходит очень осторожно, «почти на цыпочках», чтобы «не истереть подметок» раньше времени, редко отдает прачке белье. «Сначала ему было несколько трудно привыкать к таким ограничениям, но потом как-то **привыкло**сь и пошло на лад; даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели», — пишет Гоголь. Новая шинель становится мечтой и смыслом жизни главного героя повести.

И вот шинель Башмачкина готова. По этому поводу чиновники устраивают банкет. Счастливый Акакий Акакиевич даже не замечает, что они насмеются над ним. Ночью, когда Башмачкин возвращался с банкета, грабители сняли с него шинель. Счастье этого человека длилось только один день. «На другой день он явился весь бледный и в старом капоте своем, который сделался еще плачевнее». Он обращается за помощью в полицию, но там с ним даже не хотят **разговаривать**. Тогда Акакий Акакиевич идет к «значительному лицу», но тот выгоняет его. Эти неприятности настолько сильно подействовали на главного героя повести, что он не смог пережить их. Он заболел и вскоре умер. «Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не

интересное... но для которого все ж **таки**, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь», — пишет Гоголь.

Подчеркивая типичность судьбы «маленького человека», Гоголь говорит, что его смерть ничего не изменила в департаменте, **место** Башмачкина просто занял другой чиновник.

Повесть «Шинель», несмотря на свою реалистичность, заканчивается фантастически. После смерти Акакия Акакиевича на улицах Петербурга стал появляться призрак, который снимал шинели с прохожих. Одни видели в нем схожесть с **Башмачкиным**, другие не замечали ничего общего у грабителя с робким чиновником. Однажды ночью призрак встретил «значительное лицо» и сорвал с него шинель, напугав чиновника до того, что тот «даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка». После этого случая «значительное лицо» стало лучше **от-**носиться к людям.

Такой конец повести подчеркивает авторский замысел. Гоголь сочувствует судьбе «маленького человека». Он призывает нас быть внимательными друг к другу, и как бы предупреждает, что человеку придется отвечать в будущем за нанесенные ближнему обиды. Недаром один из сослуживцев Башмачкина услышал за его словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» другие слова: «Я брат твой».

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» (вариант 2)

Повесть Гоголя «Шинель» принадлежит к циклу произведений под названием «Петербургские повести». Этот цикл является новым шагом в развитии русского реализма. Продолжая тему «маленького человека», поднятую Пушкиным в «Станционном смотрителе», Гоголь описывает трагическую судьбу бедных, забытых людей. Вместе с тем в их жизни он находит много поэтического.

Повести петербургского цикла пронизаны гуманизмом, живым сочувствием писателя к маленьким обиженным людям. Судьба каждого из них — это или смешная, хотя и неселая, комедия, или тяжелая драма. Смех и горькие слезы так слиты в повестях, что у читателя создается волнующее впечатление трагизма жизни «маленького человека», задавленного бюрократическим строем крепостнического государства.

Повесть «Шинель» — самое значительное произведение петербургского цикла. Сюжет повести возник из **канцелярского** анекдота о чиновнике, который утерял на охоте ружье, приобретенное неутomимыми трудами и лишениями.

Гоголь повествует о судьбе Акакия Акакиевича Башмачкина — маленького чиновника одного из петербургских департаментов. Вся жизнь Акакия Акакиевича — предмет постоянных унижений и насмешек. Необходимость тянуть бессмысленную канцелярскую лямку лишила его возможности развития, он не знал никаких привязанностей и развлечений, а придя со службы домой, думал лишь о том, что «Бог пошлет переписывать завтра». Даже внешность его в изображении Гоголя какая-то незначительная, незаметная: «**низецкого** роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек». В департаменте, где он трудится, на него смотрят как на пустое место: «как будто бы через приемную пролетела простая **муха**». Он робко сносит все оскорбления и насмешки сослуживцев, потому что и сам чувствует себя смешным и недостойным уважения. Акакий Акакиевич обречен на переписывание скучных бумаг, ведь больше он ничего не умеет. На службу он ходит изо дня в день в одной и той же старой шинели, настолько старой и потрепанной, что ее нельзя уже починить. С этой шинели в жизни Башмачкина и начинаются сплошные неприятности. Портной посоветовал Акакию Акакиевичу сшить новую шинель, но на нее нужны деньги. В безрадостной жизни героя появляется цель — собрать деньги на покупку новой шинели. Башмачкин начинает экономить. Он не пьет по вечерам чай, не зажигает свечи, да-

же походка его меняется: теперь он ходит «почти на цыпочках», чтобы «не истереть подметок» раньше времени, почти перестает стирать белье, реже отдает его прачке. Гоголь не осуждает своего героя за это, наоборот, он его жалеет. «Сначала ему было несколько трудно привыкать к таким ограничениям, но потом как-то **привыклось** и пошло на лад; даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях свою вечную идею будущей **шинели**».

Однако изображенный Гоголем Акакий Акакиевич в нравственном отношении вовсе не ничтожное существо. Его человечность проявляется в доброжелательном расположении к людям, в трудолюбии, в сознании служебного долга. Не он повинен в том, что труд его бесплодный, а бюрократическая машина того **времени**. Гоголь не смеется над своим героем, а вызывает к нему сострадание как к обездоленному и униженному человеку. В этом смысл образа молодого человека, проникнувшегося жалостью к Башмачкину: «И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкой на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — **и в** этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат **твой**»».

Шинель шита. С этой минуты в повести переплетаются фантастика и реальность, вымысел и действительность, а в жизни Башмачкина наступает трагический момент. Возвращаясь ночью домой, Акакий Акакиевич подвергся нападению грабителей, которые сняли с него шинель. «На другой день он явился весь бледный и в старом капоте своем, который сделался еще плачевнее». Башмачкин в поисках правды ходит по всем инстанциям: в полицию, к «значительному лицу», но никому нет дела до трагедии одинокого «маленького человека». Горе героя так велико, что он умирает. Но на службе даже не заметили этого. «Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное... но для которого все же **таки**, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь».

Зато в жизни городка со смертью Баш-

мачкина началось твориться неладное: ночью на улицах появляется призрак, который снится с жителей шинели. Однажды этот призрак сорвал шинель с «значительного лица», напугав его тем самым так, что тот «даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка». После этого случая «значительное лицо» стало лучше относиться к людям.

В «Шинели» Гоголя показаны отрицательные черты крепостнического режима, бюрократическая волокита того времени, где нет места обыкновенному человеку. Гоголь создал жанр русской социальной повести, с характерным для нее изображением общественных контрастов. Автор подчеркнул и заострил существенные черты жизни в самом обыкновенном. Белинский объявил Гоголя самым ярким представителем реалистического направления в русской литературе, которое не выдумывает жизни, не идеализирует ее, а воспроизводит такой, какова она есть.

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ («Повесть о капитане Копейкине», «Шинель»)

Н. В. Гоголь раскрыл в своих «Петербургских повестях» истинную сторону столичной жизни и жизни чиновников. Он наиболее ярко показал возможности «натуральной школы» в преображении и изменении взгляда человека на мир и на судьбы «маленьких людей».

В «Петербургских записках» 1836 года Гоголь с реалистических позиций выдвигает идею социально значимого искусства, которое замечает общие элементы нашего общества, двигающие его пружины. Он дает замечательно глубокое определение реалистического искусства, следующего за романтизмом. В реализме Гоголь раскрывает многомерную сложность **жизни**, ее движения, рождения в нем нового. Реалистический взгляд начинается утверждаться в творчестве Гоголя во второй половине 30-х годов XIX века.

«Петербургские повести», особенно «Шинель», имели огромное значение для всей последующей литературы, создания в ней социально-гуманистического направления и реалистической школы. Герцен считал «Шинель» колоссальным произведением Гоголя, а Достоевский говорил: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“». Творчество Гоголя чрезвычайно обогатило русскую литературу, раздвинуло рамки художественного изображения.

Социальный пафос, «демократизм и гуманизм», обращение к массовым, повседневным явлениям, создание ярких, эмоциональных и социальных типов, соединение **лирико-патетического** и гротескно-сатирического изображения жизни — эти гоголевские черты были активно подхвачены молодыми писателями **40-х** годов XIX века. Но Гоголь оказал также большое влияние и на дальнейшее развитие русской литературы, «отозвавшись» в творчестве самых различных ее представителей — от Достоевского и Щедрина до Булгакова и Шолохова. Писатель не ошибся, говоря о своем «пророческом даре», о способностях поэтически предвидеть грядущее и великие **пермены** национальной жизни.

Читая повести Гоголя, мы не раз вспоминаем, как останавливался перед витриной незадачливый чиновник в картузе неопределенной формы и в синей шинели со старым воротником, чтобы поглядеть сквозь цельные окна магазинов, блистающих чудными огнями и великолепной позолотой. Долго, с завистью, пристально разглядывал чиновник различные **предметы** и, опомнившись, с глубокой тоской и стойкой твердостью продолжал свой путь. Гоголь открывает читателю мир «маленьких людей», мир чиновников, чиновничьего крючкотворства в своих «Петербургских повестях».

Центральная в этом цикле — повесть «Шинель». «Петербургские повести» по характеру отличаются от предыдущих произведений Гоголя. Перед нами чиновничий Петербург, столица, великосветский, огромный город, деловой, коммерческий и трудовой, «всеобщая коммуникация» Петербурга — блистательный Невский проспект. И. перед читателем мелькает, как в калейдоскопе, пестрая смесь одеяний и лиц, в его воображе-

нии возникает жуткая картина неугомонной, напряженной жизни столицы.

Настолько были очевидны проволочки бюрократии, проблема «высших» и «низших», что про это невозможно было не писать. «Какая быстрая совершается на нем фантазмагория в течение одного дня!» — как бы с удивлением восклицает Гоголь, но еще удивительнее способность самого Гоголя с такой глубиной раскрыть сущность социальных противоречий жизни огромного города в кратком описании жизни только одной улицы — Невского проспекта.

В повести «Шинель» Гоголь обращается к ненавистному ему миру чиновников, и сатира его становится суровой и беспощадной: «...он владеет даром сарказма, который порой заставляет смеяться до судорог, а порой будит презрение, граничащее с ненавистью». Эта небольшая повесть произвела огромное впечатление на читателей. Гоголь, вслед за другими писателями, выступил на защиту «маленького человека» — запуганного, бесправного, жалкого чиновника. Самое искреннее, самое теплое и задушевное сочувствие к обездоленному человеку он высказал в прекрасных строках заключительного рассуждения о судьбе и гибели одной из многих жертв бездушия и произвола.

Жертвой такого произвола, типичным представителем мелкого чиновничества в повести является Акакий Акакиевич. Все в нем было заурядно: и его внешность, и его внутренняя духовная приниженность. Гоголь правдиво изобразил своего героя как жертву несправедливой действительности.

В «Шинели» трагическое и комическое взаимно дополняют друг друга. Автор сочувствует своему герою и в то же время видит его умственную ограниченность и посмеивается над ним. За все время пребывания в департаменте Акакий Акакиевич ничуть не продвинулся по служебной лестнице. Гоголь показывает, как ограничен и жалок был тот мир, в котором существовал Акакий Акакиевич, довольствовавшийся убогим жильем, жалким обедом, поношенным мундиром и разъезжающей от старости шинелью. Гоголь смеется, но он смеется не только над Акакием Акакиевичем, он смеется над всем обществом.

У Акакия Акакиевича была своя «поэзия жизни», имевшая такой же приниженный характер, как и вся его жизнь. В переписывании бумаг ему «виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир». В Акакиевиче все же сохранилось человеческое начало. Его робость и смирение окружающие не принимали и всячески издевались над ним, сыпали ему на голову бумажки, а Акакий Акакиевич только и мог сказать: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» И только один «молодой человек проникся к нему жалостью». Смыслом жизни «маленького человека» является новая шинель. Эта цель преобразует Акакия Акакиевича. Новая шинель для него словно символ новой жизни.

Апогеем существования Акакия Акакиевича становится его первый приход в департамент в новой шинели и посещение вечеринки у столоначальника. Но на этой, казалось бы, вершине благополучия его постигает катастрофа. Двое грабителей снимают с него шинель. Отчаяние вызывает у Акакия Акакиевича бессильный протест. В обращении к «значительному лицу» Акакий Акакиевич «раз в жизни захотел показать характер». Гоголь видит несостоятельность своего героя, но он дает ему возможность противостоять. Однако он бессилен перед лицом бездушной бюрократической машины и в конце концов погибает так же незаметно, как и жил. Гоголь не заканчивает на этом повесть. Он показывает нам финал истории о мертвом Акакиевиче, который при жизни был безропотным и смиренным, а после смерти стаскивает шинели не только с титулярных, но и с надворных советников.

Гоголь говорит финалом повести, что в том мире, в котором жил Акакий Акакиевич, его герой, как человек, как личность, бросающая вызов всему обществу, может существовать только после смерти. В «Шинели» повествуется о самом заурядном и ничтожном человеке, о самых обыденных событиях в его жизни. Повесть оказала большое влияние на дальнейшее развитие русской литературы: тема «маленького человека» стала на многие годы одной из самых важных.

Но и после «Петербургских повестей» Гоголь не обделяет вниманием взаимоотноше-

ния «маленького человека» и чиновничьего мира столицы. Эта тема постоянно живет в каждом его произведении, он никогда не упустит случая, чтобы не сказать хотя бы двух-трех едких слов об этой проблеме. И снова эта тема прозвучала без всяких предисловий, без всяких иносказаний, с предельной сатирической обнаженностью в «Повести о капитане Копейкине». Это драматическая история об инвалиде — герое Отечественной войны 1812 года, прибывшем в Петербург за «монаршей милостью». Защищая Родину, капитан Копейкин потерял руку и ногу и лишился каких бы то ни было средств существования. Непризнанный герой добивался встречи с самим министром, который оказался черствым, бездушным чиновником. «Маленький человек» попал в беду, из которой нет никакого выхода. А всесильному министру нет никакого дела до несчастного инвалида. Министр досадует на то, что посетитель отнимает у него слишком много времени: «Меня ждут дела важнее ваших». С какой откровенностью противопоставлены здесь интересы «государственные» интересам простого человека.

Символом этой государственной власти выступает и Петербург — чинный, важный, утопающий в роскоши. Это город, в котором невозможно жить бедному человеку. Петербург — неприветливый, жестокий город, бесконечно чужд «маленькому человеку». К нему, этому человеку, равнодушен и министр. Он не только не помог инвалиду, но, возмущившись его «упрямством», распорядился выслать его из столицы. А Копейкин гневно размышляет: раз министр советовал ему самому найти средства помочь себе, то так тому и быть. Вскоре Копейкин стал атаманом появившейся в рязанских лесах «шайки разбойников», грабившей казну и помогавшей беднякам.

По своему внутреннему смыслу, по своей идее «Повесть о капитане Копейкине» как бы венчает всю страшную картину чиновничьей и полицейской России. Воплощением произвола и несправедливости является не только губернская власть, но и столичная бюрократия, само правительство. Чего же стоит это бездушное правительство, если оно не может оказать помощь защитнику Отечества!

«Повесть о капитане Копейкине» содержала в себе очень острое политическое жало. И это было верно угадано петербургской цензурой, потребовавшей от автора либо выбросить всю повесть, либо внести в нее существенные поправки. Повесть дала автору возможность поднять тему героического 1812 года и тем самым еще резче оттенить поведение чиновников губернского города и столицы России, характерного для них эгоизма, на фоне красоты человеческого духа, нравственного величия, подвига народа в защиту Отечества.

Сильный и мужественный, исполненный человеческого достоинства, Копейкин являет собой разительную противоположность бессердечию и произволу столичной власти, трусливой и жалкой знати. Всем этим людям противостоял Копейкин — смелый, добрый человек с героической и печальной судьбой. Никогда еще тема «маленького человека» не звучала у Гоголя с такой трагической пронзительностью, с такой силой, ибо «маленький человек» вырастает здесь в фигуру величественную — в защитника и спасителя Родины.

ГЛАВНЫМ ГЕРОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»

В жизни нередко случается, что жестокие и бессердечные люди, оскорбляющие и унижающие достоинство других, выглядят в конечном счете более слабыми и ничтожными, чем их жертвы. Еще Демокрит в свое время говорил, что «совершающий несправедливость несчастнее несправедливо страдающего». Такое же впечатление производят обидчики мелкого чиновника Акакия Акакиевича Башмачкина, героя повести Гоголя «Шинель», из которой, по образному выражению Достоевского, вышла вся русская литература.

«Нет, я больше не имею сил терпеть! Что они делают со мной!.. Они не понимают, не видят, не слушают меня...» Многие из великих писателей откликнулись на эту мольбу героя повести Гоголя, по-своему осмыслили и

развили образ «маленького человека» в своем творчестве. Этот образ, открытый еще Пушкиным, после появления «Шинели» стал одним из центральных в литературе 40-х годов. Тема открыла дорогу изображению «последователей» Акакия Акакиевича в творчестве Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Островского, Толстого, Бунина, Чехова, Андреева. Многие из них постарались увидеть в «маленьком человеке» своего «маленького» героя, «своего брата» с присущими ему чувствами доброты, благодарности и благородства.

Что же такое «маленький человек»? В каком смысле «маленький»? Мал этот человек именно в социальном плане, поскольку занимает одну из нижних ступенек иерархической лестницы. Его место в обществе мало заметно или вовсе не заметно. «Маленький» этот человек еще и потому, что его духовный мир, его желания и мечты также до крайности мелкие и убогие. Для него, например, не существует исторических и философских проблем. Он пребывает в узком и замкнутом круге своих бытовых интересов.

Гоголь характеризует главного героя своей повести как человека бедного, заурядного, незначительного и незаметного. В жизни ему отведена ничтожная роль переписчика департаментских документов. Воспитанный в атмосфере беспрекословного подчинения и исполнения распоряжений начальства, Акакий Акакиевич Башмачкин не привык размышлять над содержанием и смыслом своей работы. Вот почему, когда ему предлагают задания, требующие проявления элементарной сообразительности, он начинает волноваться, переживать и в конце концов приходит к выводу: «Нет, лучше дайте я перепишу что-нибудь».

Духовная жизнь Башмачкина созвучна его внутренним чаяниям. Собираение денег на приобретение шинели становится для него целью и смыслом жизни, наполняя ее ожиданием исполнения заветного желания. Кража шинели, приобретенной путем таких больших лишений и страданий, становится для него поистине катастрофой. Окружающие лишь посмеялись над его бедой, однако никто не помог ему. «Значительное лицо» так накричало на него, что бедняга потерял со-

знание. Почти никто не заметил и смерти Акакия Акакиевича, последовавшей вскоре после его болезни.

Несмотря на «**уникальность**» созданного Гоголем образа Башмачкина, он не выглядит в сознании читателя одиноким, и мы представляем, что существовало великое множество таких же маленьких, униженных людей, разделяющих удел героя. В этом обобщении образа «маленького человека» — гениальность писателя, сатирически представившего и само общество, порождающее произвол и насилие. В этой среде люди жестоки и равнодушны друг к другу. Гоголь был одним из первых, кто открыто и громко заговорил о трагедии «маленького человека», уважение к которому зависело не от его душевных качеств, не от образованности и ума, а от его положения в обществе. Писатель с состраданием показал несправедливость общества к «маленькому человеку» и впервые призвал его обратить внимание на этих незаметных, жалких и смешных, как кажется на первый взгляд, людей.

«Между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству.» Вот так по пуговицам мундира, по другим внешним признакам определяется сразу и навсегда отношение к человеку. Так «затаптывается» человеческая личность. Она теряет достоинство, ведь человек не только других оценивает по богатству и знатности, но и себя.

Гоголь призвал общество взглянуть на «маленького человека» с пониманием и жалостью. «Матушка, спаси твоего бедного сына!» — напишет автор. И действительно, некоторые обидчики Акакия Акакиевича вдруг понимали это и начинали испытывать муки совести. Один молодой служащий, решивший, как и все, подшутить над Башмачкиным, остановился, пораженный его словами: «Оставьте меня, зачем вы меня **обижаете?**». И молодой человек содрогнулся, увидев, «как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой **грубости**...».

Взывая к справедливости, автор ставит вопрос о необходимости покарать бесчеловечие общества. В качестве реванша и возмещения за понесенные при жизни унижения

и оскорбления Акакий Акакиевич, вставший в эпилоге из могилы, является прохожим и отбирает у них шинели и шубы. Он успокаивается только тогда, когда **отнимает** шинель у «значительного лица», **сыгравшего** трагическую роль в жизни маленького чиновника.

Смысл фантастического эпизода воскрешения Акакия Акакиевича и его встречи с «значительным лицом» заключается в том, что даже в жизни самого, казалось бы, ничтожного человека есть такие моменты, когда он может стать человеком в самом высоком понимании этого слова. Срывая шинель с сановника, Башмачкин становится в своды глаз и в глазах миллионов таких же, как он, униженных и оскорбленных людей героем, способным постоять за себя и ответить на бесчеловечность и несправедливость окружающего мира. В такой форме выразилась месть «маленького человека» **чиновничьему** Петербургу.

Талантливое изображение в поэзии, литературе, так же, как и в других видах искусства, жизни «маленького человека» открывало для широкого круга читателей и зрителей ту незамысловатую, но близкую им истину, что жизнь и «извивы» душ «обыкновенных людей» ничуть не менее интересны, чем жизнь выдающихся личностей. Проникая в эту жизнь, Гоголь и его последователи в свою очередь открывали для себя новые грани человеческого характера и духовного мира. Демократизация в изображении действительности приводила к тому, что создаваемые им герои в критические минуты своей жизни могли стать вровень с самыми значительными личностями.

В своей повести Гоголь сконцентрировал основное внимание на судьбе личности «маленького человека», однако сделано это было с таким мастерством и проникновенностью, что, сопереживая Башмачкину, читатель невольно задумывается и о своем отношении ко всему окружающему миру, и в первую очередь о чувстве достоинства и уважения, которые должен воспитывать в себе каждый человек, независимо от своего социального и материального положения, а лишь с учетом личных качеств и достоинств.

ГОРОД В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Николай Васильевич Гоголь — писатель, с именем которого связано зарождение в русской литературе жанра сатиры. Безусловно, сатира существовала и до Гоголя, но в его творчестве она обрела неповторимое звучание. Соединяясь с реалистическим изображением действительности, сатира Гоголя высмеивала пошлость и глупость, невежество и чванство. Причем творческая манера писателя, сформировавшаяся уже в повести «Как поспорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», отличалась яркостью и оригинальностью. Автор-рассказчик кажется простаком, восхищающимся тем или иным явлением, за которым читателю открывается истинное значение изображаемого.

В этой повести писатель дает жалкую картину провинциального города, чрезмерно превознося те его «красоты», которые бы следовало искоренить, как мешающие нормальной жизни горожан. Главной достопримечательностью Миргорода является лужа: «Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! Дома и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступивши во круг, дивятся красоте ее».

В повести «Невский проспект» Николай Васильевич так же восторженно отзываясь об этом примечательном месте Петербурга, своеобразном лице города. И здесь сатира автора постепенно доходит до сарказма. Утром Невский — лишь транспортная артерия, соединяющая один район города с другим. По нему проходит рабочий люд, спешащий по делам. Но пролетит немного времени, и улица наводняется празднующими, сначала детьми с гувернантками и гувернерами, а позже — щеголями и ветреными кокетками, пришедшими похвастаться своими шляпками, бакенбардами или жилетами, локонами или глазками. Это своеобразная «ярмарка тщеславия», где ценятся не естественные человеческие чувства, красота, ум, а выставляются напоказ отдельные «достопримечательности». «...Бакенбарды единственные, пропу-

щенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболя или уголь... усы, которым посвящена лучшая половина жизни... талии, какие даже вам не снились никогда: тоненькие, узенькие... А какие встретите вы дамские рукава на Невском проспекте!.. Они несколько похожи на два воздухоплавательные шара...»

Здесь нет людей, а только их выдающиеся детали, нет чувств, а есть их видимость, причем очень обманчивая, когда красавица, неземное создание, оказывается продажной девкой, а полненькая немочка — добропорядочной матерью семейства, хранимая мужем, умеющим постоять за честь жены. Восхищаясь, ужасаясь, описывая город — место крушения мечтаний и иллюзий, Николай Васильевич гениально заканчивает свою повесть. Здесь уже нет и тени иронии, а летящее перо художника предостерегает молодых простаков от слишком непосредственного любования окружающим. «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск... чтобы показать все не в настоящем виде.»

Но Петербург — это не только парадные улицы и дворцы, много в нем и дворов-колодцев, подъездов с грязными и темными лестницами, крошечных квартирок, в которых обитают бедняки, ведущие жалкое существование. В повести «Шинель» Гоголь показывает Петербург бедняков. «Скоро потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером... фонари стали мелькать реже... сверкал только один снег по улицам, да печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки...» Это уже другой Петербург. Здесь царит бедность, запустение и как следствие этого — разбой.

Гоголь не идеализирует парадную столицу. Город многолик. В нем живут не одни только преуспевающие чиновники, но и бесправные бедняки, существование которых никому не интересно, не волнует власти, заботящиеся только о собственном благополучии. Такую традицию изображения города —

бездушного созерцателя людских несчастий — продолжил в своем творчестве Федор Михайлович Достоевский.

ТАРАС БУЛЬБА — ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ

Повесть «Тарас Бульба» — одно из самых совершенных творений Н. В. Гоголя. Оно стало писателю огромного труда. В повести Гоголь рассказывает о героической борьбе украинского народа за свое национальное освобождение. Главные события происходят в Запорожской Сечи, в царстве свободы и равенства. Это вольная республика, в которой живут люди широкого размаха, абсолютно свободные и равные, где воспитываются сильные и мужественные характеры. Для таких людей нет ничего выше на свете, чем интересы народа, чем свобода и независимость Отчизны. В повести превосходно раскрывается атмосфера могучего народного движения. Замечателен образ главного героя повести — Тараса Бульбы.

Суровый и непреклонный Тарас Бульба ведет жизнь, полную невзгод и опасностей. Он не был создан для семейного очага. Его «нежба» — чистое поле да добрый конь. Увидевшись после долгой разлуки с сыновьями, он на завтра же спешит с ними в Сечь, к казакам. Здесь его подлинная стихия. Гоголь пишет о нем: «Весь он был создан для бранной тревоги и отличался грубой прямою своего нрава».

Человек огромной воли и недюжинного природного ума, трогательно нежный к товарищам и беспощадный к врагу. Он карает польских магнатов и защищает угнетенных и обездоленных. Это могучий образ, овеянный поэтической легендой, по выражению Гоголя, «точно необыкновенное явление русской силы».

Тарас Бульба — это мудрый и опытный вожак казацкого войска. Его отличали «умение двигать войском и сильная ненависть к врагам». Вместе с тем Тарас не противопоставлен окружающей среде. Он любил про-

стую жизнь казаков и ничем не выделялся среди них.

Образ Тараса воплощает в себе удал и размах народной жизни. Это человек большого накала чувств, страстей, мыслей. В нем нет ничего эгоистического, мелкого, корыстного. Его душа проникнута лишь одним стремлением — к свободе. Вот почему с такой ненавистью говорит он о ничтожных душах предателей: «Знаю, подло завелось теперь на земле нашей: перенимают черт знает какие бусурманские обычаи; гнушаются языком своим; свой народ продают...».

Вся жизнь Тараса была неразрывно связана с Сечью. Служению товариществу, Отчизне он отдавал всего себя безраздельно. Ценя в человеке прежде всего его мужество и преданность идеалам Сечи, он беспощаден к изменникам и трусам.

Сколько отваги в поведении Тараса, пробирающегося на территорию врага в надежде повидать Остапа! Потрясает драматизмом знаменитая сцена встречи отца со старшим сыном. Затерявшись в толпе чужих людей, Тарас смотрит, как выводят на лобное место его сына. Что почувствовал старый Тарас, когда увидел своего Остапа? «Что было тогда в его сердце?» — восклицает Гоголь. Но ничем не выдал своего страшного напряжения Тарас. Глядя на сына, самоотверженно переносящего лютые муки, тихо приговаривал он: «Добре, сынку, добре!».

Столь же крупно и выразительно раскрывается характер Тараса в трагическом конфликте с Андреем. Любовь не принесла Андрею счастья, она отгородила его от товарищей, от отца, от Отчизны. Такое не простится даже храбрейшему из казаков, и печать проклятия легла на чело предателя: «Пропал, пропал бесславно, как подлая собака...». Измену Родине никто не может ни искупить, ни оправдать.

Писатель рисует огромное нравственное превосходство Тараса и его соратников над Андреем. До чего мерзок человек, предавший свою Родину! И жизнь его бесславна, и смерть позорна. Тарас, человек суровой и вместе с тем нежной души, не чувствует никакой жалости к сыну-изменнику. Без колебаний он совершает свой приговор: «Я тебя породил, я тебя и убью!». Эти слова Тараса проникнуты

сознанием величайшей правды того дела, во имя которого он казнит сына.

Создавая героический образ Тараса Бульбы, Н. В. Гоголь не пытается идеализировать его. В нем перемешаны нежность и грубость, серьезное и смешное, великое и малое. Гоголь мечтал о сильном, героическом характере. Именно таким является Тарас.

СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ПЕРСОНАЖАХ Н. В. ГОГОЛЯ

Произведения Гоголя охватывают период 40-х годов XIX века. Это время разгула бюрократии и чиновничьего произвола в России. Это также время беспощадной эксплуатации народа, угнетенного и несправедливого, живущего в условиях крепостничества.

Гоголь — великий писатель и гражданин своего времени. Он первый в русской литературе попытался так масштабно сатирически изобразить корыстных чиновников, подхалимов, использующих глупость других в своих целях.

Перу Гоголя принадлежит много произведений, в которых тема разоблачения взяточников, подхалимов, низкопоклонников стала центральной. Это поэма «Мертвые души», в которой писатель высмеял общество помещиков-крепостников, чиновников-бюрократов; комедия «Ревизор», повести «Нос» и «Шинель», показывающие недалекость людей, управляющих государством.

Социально-исторические черты присущи всем героям Гоголя. Существовавшая социальная действительность наложила глубокий отпечаток на характеры и взгляды людей того времени. Это можно видеть в любом произведении Гоголя. Возьмем, например, «Мертвые души». Здесь выведена целая галерея моральных уродов, типов, имен которых стали нарицательными. Гоголь последовательно изображает помещиков, чиновников и главного героя поэмы дельца Чичикова.

Остановимся подробнее на типах помещиков. Все они — эксплуататоры, высасыва-

ющие кровь из крепостных крестьян. Но пять портретов, выведенных в произведении, все-таки отличаются друг от друга. Всем им присущи не только социально-исторические, но и общечеловеческие черты и пороки. Например, Манилов. Он не просто глупый мечтатель, ничего не делающий, не желающий трудиться. Все его занятия состоят из выколачивания пепла из трубки на подоконник или в беспочвенных прожектах моста через пруд да купеческих лавок, в которых будет продаваться всякая снедь для крестьян. Образ Манилова — открытие Гоголя. В русской литературе он найдет продолжение в творчестве Гончарова. Кстати, как Манилов, так и Обломов стали нарицательными образами.

В другой главе появляется «дубинноголовая» Коробочка, но этот образ не так однобок, как принято писать о нем в критических исследованиях. Настасья Петровна по сути своей — женщина добрая, гостеприимная (ведь Чичиков попадает к ней ночью, сбившись с дороги) и даже хлебосольная. Она не так тупа, как принято о ней думать. Вся ее так называемая «тупость» проистекает оттого, что она боится продешевить, продать «мертвые души» себе в убыток. И Коробочка по своему морочит Чичикова. Но тот факт, что она практически и не удивляется весьма странному и неожиданному предложению Чичикова, говорит, больше о ее беспринципности, чем о тупости.

Говоря о помещиках, нельзя не вспомнить их жажду накопительства, наживы и глубокой расчётливости во всех предпринимаемых делах. Таков Собакевич. Это человек, бесспорно, хитрый и умный, ведь он первым из помещиков понял, зачем Чичиков скупает мертвые души. Понял и надул, подсунув в списки умерших крестьян женское имя Елизавета Воробей, которое он написал через «ер» (твёрдый знак).

Но жажда накопительства приводит и к своей абсолютной противоположности — к нищете. Мы наблюдаем это в Плюшкине, вечном образе Скупого. Плюшкин превратился практически в животное, утратил даже пол (Чичиков принимает его сначала за женщину), стал «прорехой на человечестве».

Бюрократизм и самодержавие способствуют появлению в России дельцов, подобных

Чичикову, готовых идти к своей цели по головам других, более слабых людей, расталкивая всех локтями. Подтверждением этому служит история жизни самого Чичикова: сначала он «надул» своего учителя, потом по-вытчика, затем **своего** товарища-таможенника. Гоголь сумел показать, что страсть наживы убивает в человеке все человеческое, растлевает его, омертвляет его душу.

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

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

САТИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

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

В «Ревизоре» Гоголь умело сочетает «правду» и «злость», то есть реализм и смелую, беспощадную критику действительности. При помощи смеха, беспощадной сатиры Гоголь обличает такие пороки русской действитель-

ности, как чиновничество, коррупция, произвол властей, невежество и плохое воспитание. В «Театральном разъезде» Гоголь писал, что в **современной** драме действием движет не любовь, а денежный капитал и «электричества чин». «Электричества чин» и породил трагикомическую ситуацию всеобщего страха перед лжеревизором.

В комедии представлена целая «корпорация разных служебных воров и **грабителей**» блаженно существующих в уездном городе N.

При описании мира взяточников и казнокрадов Гоголь использовал ряд художественных приемов, которые создают яркие, незабываемые образы.

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

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

Основным литературным приемом, которым пользуется Н. В. Гоголь при комическом изображении чиновника, является гипербола. В качестве примера использования этого приема автором можно назвать Христиана Ивановича Гибнера, который не в состоянии даже общаться со своими больными по причине полного незнания русского языка, и Аммоса Федоровича с почтмейстером, решив-

ших, что приезд ревизора предвещает грядущую войну. Гиперболична поначалу и сама фабула комедии, но по мере развития действия, начиная со сцены рассказа Хлестакова о его петербургской **жизни**, гипербола сменяется гротеском. Слепленные страхом за свое будущее чиновники и хватающиеся за Хлестакова как за соломинку городское купечество и обыватели не в состоянии оценить всей **абсурдности** происходящего, и несуразности нагромождаются одна на другую: тут и унтер-офицерша, которая «сама себя высекла», и **Бобчинский**, просящий довести до сведения его императорского величества, что «в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский», и т. п.

Кульминация и следующая сразу за ней развязка наступают резко, внезапно. Письмо Хлестакова дает такое простое и даже банальное объяснение, что в этот момент оно кажется Городничему, например, гораздо более неправдоподобным, чем все хлестаковские фантазии.

Следует сказать пару слов об образе Городничего. По всей видимости, ему придется расплатиться за грехи своего круга в целом, Разумеется, он и сам не ангел, но удар настолько силен, что у Городничего наступает нечто вроде прозрения: «Ничего не вижу: вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше **ничего...**».

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

Немая сцена: как громом пораженные стоят обитатели провинциального городка, погрязшие во взятках, пьянстве, сплетнях. Но вот идет очищающая гроза, которая смывает грязь, накажет пороки и наградит добродетель. В этой сцене Гоголь отразил свою веру в спра-

ведливость высшей власти, бичуя тем самым, по выражению Некрасова, «маленьких ворешек для удовольствия больших». Надо сказать, что пафос немой сцены не вяжется с общим духом этой гениальной комедии.

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

САТИРА НА ЧИНОВНИЧЬЮ РУСЬ В КОМЕДИИ ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» — замечательное реалистическое произведение, в котором раскрыт мир мелкого и среднего чиновничества России второй четверти XIX века. Сам Гоголь так писал о замысле этой комедии: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну **нучу** все дурное в России, какое я тогда знал... и за одним разом посмеяться над **всем**».

Комедия вводит читателя и зрителя в мир тихого провинциального городка, откуда «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Размеренное течение жизни в городе взрывает «пренеприятное известие» о приезде тайного ревизора, о чем в начале пьесы сообщает городничий своему окружению. Задуманный Гоголем сюжет позволил ему глубоко раскрыть пороки, поразившие провинциальную чиновничью среду.

Узнав о предстоящем визите государственного инспектора, все чиновники города тут же направляют свои усилия на соблюдение внешней благопристойности. Мы видим, что ни одно из распоряжений городничего в связи с приездом ревизора не содержит ничего дельного по существу — все направлено лишь на соблюдение внешних приличий. Поэтому вместо того чтобы заниматься решением насущных задач города, чиновники направляют свои усилия на наведение «поряд-

ка» (снятие охотничьего арапника, висевшего в присутствии, уборки улицы, по которой поедет ревизор). «Насчет же внутреннего распорядка и того, что называет в письме Андрей Иванович грешками, я ничего не могу сказать. Да и странно говорить: нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уж так самим Богом устроено», — говорит городничий.

На примере городничего Гоголь полно раскрывает «все дурное», что характеризовало чиновника того времени. По-моему, Гоголь очень емко охарактеризовал этот персонаж комедии, сказав, что городничий «более всего озабочен тем, чтобы не пропустить того, что плывет в руки». Это не какой-нибудь глуповатый чиновник. Городничий — человек здравого смысла, хитрый и расчетливый во всех делах, аферах и мошенничествах. Он чувствует себя в городе полновластным хозяином. Возглавляя целую «корпорацию разных служебных воров и грабителей», городничий считает взяточничество вполне нормальным явлением. Например, он за взятку освободил от рекрутчины сына купчихи, отдав вместо него в солдаты мужа слесарши Пошлепкиной.

Для городничего не существует никаких моральных и других ограничений: он может праздновать именины два раза в год, чтобы получить больше поборов с купцов, он кладет себе в карман деньги, отведенные на строительство церкви, представив отчет о том, что она «начала строиться, но сгорела». Не считаясь с простым людом, «купечеством да гражданством», городничий совсем иначе ведет себя с «ревизором» Хлестаковым. Он заискивает перед ним, угождая на каждом шагу. И умудряется «ввернуть» ему вместо двухсот рублей четыреста.

Сатира Гоголя также безжалостна и к окружению городничего. В каждом из чиновников автор подчеркивает какую-нибудь особенность, создавая тем самым индивидуальные портреты. Например, судья **Ляпкин-Тяпкин** за всю свою жизнь прочел пять или шесть книг и «поэтому несколько вольнодумен». «Образованность» судьи позволяет ему держаться независимо с городничим, и, что еще важнее, — подводить под взяточничество «идейное обоснование». Попечитель богоугодных

заведений Земляника, «человек толстый но плут тонкий», нагло **обворовывает** больных о которых, напротив, должен бы заботиться. Но он не утруждает себя: «Человек простой если умрет, то и так умрет; если выздоровеет то и так выздоровеет». Смотритель **уездных** училищ Хлопов — насмерть запуганный человек, испытывающий трепет перед **одним** только именем начальника. «Заговори со **мною** одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык как в грязь завязнул» признается Лука Лукич. Ничуть не лучик этих персонажей «простодушный до наивности человек» почтмейстер Шпекин, **познающий** жизнь из вскрываемых им чужих писем.

Комедия знакомит читателя не только (с чиновниками уездного города, но и с **мелким** петербургским чиновником Хлестаковым, которого приняли за тайного ревизора. Этот персонаж отличается стремлением казаться «чином повыше» и способностью «блистать среди себе подобных при полной умственной и духовной пустоте». «Микроскопическая мелкость и гигантская пошлость» — так определил В. Г. Белинский основные черты хлестаковщины, характеризующие чиновничество России того времени. Вначале Хлестаков не понимает, за кого его принимают, и наслаждается «приятностью» своего нового положения. Он сочиняет небылицы о своем высоком положении в Петербурге, что называется, пускает пыль в глаза. Причем, как пишет Гоголь, Хлестаков «не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уж сам почти верит тому, что говорит». Именно Хлестаков — идеал человека в своем обществе — стал самым ярким образом чиновника того времени, символом эпохи.

Все созданные Гоголем в комедии «Ревизор» образы чиновников воплощают типичные черты, характерные для государственных служащих николаевской России. Помимо пошлости и двуличия, они отличаются крайне низкой образованностью — Хлестаков выдает себя за писателя, создавшего роман «Московский телеграф». На самом деле так назывался известный общественно-литературный журнал. Но столь очевидная нелепость осталась незамеченной в среде уездного **чиновничества**. Объединяют основных **персонажей** комедии и их занятия — попой-

ки, картежные игры и сплетни. К тому же, как видим, никого из них нельзя назвать честным человеком, который трудится на благо своей родины, что, собственно, и является целью государственной службы.

Сатира Николая Васильевича Гоголя направлена на то, чтобы показать истинное лицо чиновничьей России и тем самым попытаться что-либо изменить. Сам Гоголь говорил о комедии «Ревизор» как о произведении, «замышленном с целью произвести доброе влияние на общество». Мне кажется, что писателю это удалось. Комедия сразу же стала одним из самых популярных произведений своего времени, что говорит о близости к жизни описанных в ней событий и реалистичности персонажей.

«РЕВИЗОР» — САТИРА НА КРЕПОСТНИЧЕСКУЮ РУСЬ

Пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор» впервые была поставлена 19 апреля 1836 года в Петербургском Александринском театре. Николай I заметил: «Ну, пьеска! Всем досталось, а больше всего — мне!» Позже, в «Авторской исповеди», Гоголь скажет: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России... все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем». Перед нами современная Гоголю эпоха. На сюжет, подсказанный Пушкиным, Гоголь создал глубоко правдивую комедию, проникнутую острым юмором, действительно, свалив «в одну кучу» всех чиновников, во главе с городничим, их жен и детей, купцов, мещан, полицейских и других обитателей городка, расстроенного, как муравейник случайно попавшим в него жуком, известием о приезде чиновника — вероятно, ревизора.

Маленький, захолустный городок, где царит произвол и нет даже полицейского порядка, где власти образуют корпорацию мошенников и грабителей, воспринимаются как символ всей николаевской системы. Эпиграф — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — обобщающий, обличительный смысл

«Ревизора». Весь строй пьесы давал понять, что захолустный город, из которого, как сказал городничий, «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», есть только часть громадного бюрократического целого. Реакционеры кричали, что сюжет неправдоподобен, считая нереальным, чтобы такой тертый калач, как городничий, мог принять промотавшегося в дороге трактирного денди, «сосульку», «тряпку» за ревизора. Но такие случаи были нередки. Подобным образом однажды Пушкина в Нижнем Новгороде приняли за ревизора. Главная причина, заставившая всех проворовавшихся чиновников принять Хлестакова за ревизора, — это страх, затуманивший глаза. Городничий, плут первого разряда, неглуп, но он боится, что его разоблачат, отсюда его слепота по отношению к Хлестакову.

В комедии правдиво раскрыта психология и характеры людей, которых в жизни можно было встретить нередко. Хлестакова принимают за крупного чина только потому, что он «не платит и не едет». Городничий дает Хлестакову деньги и радуется, что сумел сунуть взятку, это значит, что Хлестаков «свой», т. е. такой же взяточник.

Картина всеобщего мошенничества, взяточничества и произвола видна через реплики чиновников (больных морят голодом, у солдат под мундирами нет не только нижнего белья, но и даже рубашек, деньги, собранные на церковь, пропили и проели. Решили объявить, что церковь построили, но она сгорела). Все чиновники — порождение вековой бюрократической системы, никто из них не чувствует своего гражданского долга, каждый занят своими ничтожными интересами, духовный и нравственный уровень их крайне низок.

Судья Тяпкин-Ляпкин не заглядывает в бумаги, потому что не может разобраться, где правда, а где неправда. Многолетняя волокита и взятки — таков суд в этом городе.

Смотритель богоугодных заведений Земляника давно махнул на все рукой, он знает о воровстве в больницах, но ему нет дела до людей. Он заявляет: «Умрет, так умрет, если выздоровеет, то и так выздоровеет». Проньера и плут Земляника еще и доносчик, он доносит мнимому ревизору на своих коллег. Доносы при Николае I были в большом ходу.

Смотритель училищ Хлопов — запуганное **существо**, он считает, что тупые учителя приносят больше пользы, потому что безвредны и вольной мысли не допустят. Почтмейстер вскрывает чужие письма (намек на шефа жандармов Бенкендорфа).

Образ Хлестакова — один из самых ярких созданных Гоголем. Характер Хлестакова совершенно новый в литературе. «Хлестаковщина» стала именем нарицательным. Хлестаков — наивный баловень, пустейший дворянчик, прожигающий средства своего отца-помещика. Он пустышка, «без царя в голове», и он же воплощение нахальства. У него «легкость необыкновенная в мыслях». «Он просто глуп, — писал Гоголь, — болтает, потому что слушают, врет, потому что хорошо поел и выпил хорошего вина». Он легко переходит от фанфаронства к трусости, от заносчивости к унижению. Всеми его поступками руководит мелкое тщеславие, самое главное для него пыль в глаза пустить. Он может совершить любую подлость, потому что не имеет понятия о добре и зле. Он и игрок, и подлый волокита, и взяточник, и крепостник (слуга голодает, ему это безразлично). Он врет, а все видят в этом вранье исполнение своих заветных желаний, их не шокирует, когда он, завравшись, хватит лишнего.

На втором плане в пьесе: купцы, мастеровые, полицейские — вся уездная Россия. Типичность персонажей Гоголя в том, что городничие и держиморды будут при любом режиме. В изображении характеров Гоголь развивает традиции Грибоедова и Пушкина. «Ревизор» и сейчас не сходит со сцен наших театров.

ЭЛЕМЕНТЫ САТИРЫ В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

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

Н. А. Некрасов

В 30-х годах XIX века Россия после недавнего поражения декабристов переживала

тяжелую пору николаевской реакции. Лучшие представители молодежи того времени подверглись гонениям. В России царили всеобщее взяточничество, мошенничество и произвол. Комедия Гоголя «Ревизор» сразу же после ее выхода в свет привлекла внимание общественности. Сам Гоголь охарактеризовал ее так: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России... все несправедливости, какие делаются в тех местах и тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем».

Со времени написания комедии прошло более полутора веков, но это **произведение** не стареет. В чем же новизна и неповторимость «Ревизора»? Читая комедию, нельзя не заметить ее острый обличительный юмор, динамичность и острое социальное звучание. Ни один из драматургов того времени не достиг такой глубины типизации действительности, как Гоголь. Каждый герой пьесы — это индивидуальность, и в то же время все они являются обобщенными типами всего чиновничества 30-х годов. Каждый персонаж комедии, с одной стороны, обладает какой-то характерной чертой, с другой — их всех объединяет нечто общее, что позволяет комедии Гоголя оставаться новой во все времена.

Вернемся к комедии. Все ее персонажи — взяточники, подхалимы и клязуники. Городничий — неглупый человек, но ум его направлен на личное обогащение и на то, как предоставить в лучшем виде перед начальством свои темные дела. Городничий может положить в свой карман деньги, выделенные для постройки церкви, а в отчете представит: «...начала строиться, но **сгорела...**», может за взятки освободить от рекрутчины одного и послать вместо него другого. Он отъявленный взяточник, при этом сам себя и оправдывает: «...**нет** человека, который бы за собой не имел каких-нибудь грехов. Это уж так самим Богом устроено, и волтерианцы напрасно против этого говорят».

Судья Ляпкин-Тяпкин — представитель выборной власти. Уже фамилия судьи говорит о том, что творится в его суде. Карьерист и взяточник, он не вникает в судебный процесс. Его интересует только охота, он и взятки берет борзыми щенками. Зато слывет об-

разованным человеком и вольнодумцем, так как прочитал пять-шесть книг.

Попечитель богоугодных заведений Артемий Филиппович Земляника вместо того, чтобы заботиться о своих больных, нагло их обворовывает. Весь лечебный процесс сводится к формуле: «...чем ближе к натуре, тем лучше... Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет». Гоголь так его характеризует: «Очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всем том проныра и плут».

Дополняет галерею чиновников образ смотрителя уездных училищ Луки Лукича Хлопова, человека нерешительного и крайне запуганного. Он сам о себе говорит так: «Заговори со мной одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык как в грязь завязнул».

Ничуть не лучше остальных почтмейстер Иван Кузьмич Шпекин, «простодушный до наивности человек», который вскрывает и читает чужие письма.

Мнимый ревизор Хлестаков обладает всеми «достоинствами» провинциальных чиновников, а в чем-то, возможно, даже превосходит их. Он совершенно пустой человек, «без царя в голове», зато нахальства ему не занимать.

Если внимательно взглянуть в окружающую нас действительность, то рано или поздно обнаружатся все персонажи гоголевской комедии. В этом актуальность и непреходящая ценность его сатиры. Сатира Гоголя — сатира философская. Каждый персонаж является носителем своей философии, которой и оправдывает свои поступки. Городничий во всем видит Божий промысел: «Это уж так самим Богом установлено». Почтмейстер читает чужие письма из любопытства: «...смерть люблю узнать, что есть нового на свете». Ляпкину-Тяпкину, как «несколько вольнодумному», вообще не составит труда оправдать любой свой поступок. Мнение Земляники относительно лечения мы уже знаем. Конечно, Гоголь осуждает эту самоуверенность своих персонажей, их некритичное отношение к себе, убежденность в превосходстве над другими, мелкое и крупное чванство, большую и малую подлость, но все же даже в самых не-симпатичных созданиях он видит живую ду-

шу, пусть задавленную пороками, но не до конца погибшую.

Гоголь не считает своих персонажей жуткими злодеями и окончательно погибшими людьми, он приглашает приглядеться к ним, к их жизни и осознать, что это и наша жизнь, а они — часть нас самих.

Гоголь, обладая могучим талантом художника, тонким умом философа и психолога, безупречно владея опаснейшим орудием сатиры, не отстраняется от созданных им персонажей. Он находит в себе силы писать не об идеальных, но о живых людях с их страстями, пороками и мечтами. Гоголевская сатира — это не карикатура на жизнь и, конечно же, не высокий идеал, к которому надо стремиться. Это — сама жизнь.

САТИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ

В 1852 году, после смерти Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасов написал прекрасное стихотворение. В нем есть строки, которые могут послужить эпиграфом ко всему творчеству Гоголя: «Питая ненавистью грудь, уста вооружив сатирой, проходит он тернистый путь с своей карающею лирой». В этих строках, кажется, дано точное определение сатиры Гоголя. Ведь сатира — это злое, саркастическое высмеивание не просто общечеловеческих недостатков, но и социальных пороков. Это смех не всегда добрый, часто — «сквозь невидимые миру слезы», потому что (а так считал Гоголь) именно сатирическое осмеяние отрицательного в нашей жизни может служить к его исправлению. Смех — это оружие, острое, боевое, при помощи которого писатель всю жизнь боролся с «мерзостями русской действительности».

Великий сатирик начал свой творческий путь с описания быта, нравов и обычаев милой его сердцу Украины, постепенно переходя к описанию всей огромной Руси. Ничего не ускользнуло от внимательного глаза художника: ни пошлость и туеядство помещиков, ни подлость и ничтожество обывателей. «Миргород», «Арабески», «Ревизор», «Женитьба»,

«Нос», «Мертвые души» — все эти произведения являются едкой сатирой на существующую действительность. Гоголь стал первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение **отрицательные** явления жизни. Белинский называл Гоголя главой новой реалистической школы. По его словам, со временем выхода в свет «Миргорода» и «Ревизора» русская литература приняла совершенно новое направление. Критик считал, что «совершенная истина жизни в повестях Гоголя тесно соединяется с простотой смысла. Он не льстит **жизни**, но не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нисколько и ее безобразия».

Зная о трудном, суровом поприще писателя-сатирика, Гоголь все же не отрекся от него и стал им, взяв девизом своего творчества следующие слова: «Кто же, как не автор, должен сказать святую **правду!**». Только истинный сын родины мог в условиях николаевской России осмелиться вынести на свет горькую правду, чтобы содействовать своим творчеством расшатыванию феодально-крепостнического строя, тем самым способствуя движению России вперед.

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

Гоголь не **вывел** в своей комедии «положительного героя». Положительным началом в «Ревизоре», в котором воплотился высокий нравственный и общественный идеал писателя, лежащий в основе его сатиры, стал «смех», единственное «честное лицо» в комедии. Это был смех, писал Гоголь, «который весь излетает из светлой природы человека... потому что на дне ее заключен вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, за-

ставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникаемой силы которого мелочь и пустота жизни не испугали бы так человека».

Сатирически изображая дворянство и чиновничье общество, никчемность их существования, паразитизм, эксплуатацию народа Гоголь продолжает бесконечно любить родную страну и свой народ. Злая сатира слезит именно этой великой любви. Порицая все дурное в общественном и государственном строе России, автор прославляет ее народ, силы которого не находят выхода в крепостной Руси. С глубокой любовью пишет Гоголь о народе. Здесь уже нет обличающей сатиры, только проскальзывает грусть о неведомых сторонах жизни, порожденных крепостничеством. Писателю присущ оптимизм: он глубоко верит в светлое будущее России. В заключение хотелось привести также строки Некрасова:

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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ «РЕВИЗОР» И ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н. В. ГОГОЛЯ

Николай Васильевич Гоголь, всем сердцем любя Россию, не мог оставаться в стороне, видя, что она погрязла в болоте **коррупционного** чиновничества, и поэтому создал два произведения, отображающих действительное состояние **страны**. Одним из этих произведений является комедия «Ревизор», в которой Гоголь задумал посмеяться над тем, что «действительно достойно осмеяния всеобщего». Гоголь признавался, что в «Ревизоре» он решил «собрать в одну кучу все дурное в России, все несправедливости». В 1836 году пьеса была поставлена на петербургской сцене и имела громадный успех. Комедия Гоголя, затронувшая все живые вопросы современности, вызвала самые противоречивые

отклики. Реакционные круги боялись влияния «Ревизора» на общественное мнение. Она имела политический смысл. Передовые круги восприняли «Ревизора» как грозное обвинение николаевской России.

Гоголь создал глубоко правдивое произведение, проникнутое острым юмором, обличавшее бюрократическую систему России. Маленький, захолустный городок, где царит произвол и нет даже полицейского порядка, где власти образуют корпорацию мошенников и грабителей, воспринимается как символ всей николаевской системы. Эпиграф — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — обобщающий, обличительный смысл «Ревизора». Весь строй пьесы давал понять, что захолустный городок, из которого, как сказал городничий, «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», есть только часть громадного бюрократического целого. Реакционеры кричали, что сюжет неправдоподобен, считая нереальным, чтобы такой тертый калач, как городничий, мог принять проматывающегося трактирного денди, «сосульку», «тряпку» за ревизора. Но такие случаи были нередки.

Развитие сюжета строится на страхе, на психологии чиновников. Хлестакова принимают за крупного чина потому, что он «не платит и не едет». Городничий дает Хлестакову взятки и радуется, что сумел это сделать, это значит, что Хлестаков «свой», то есть такой же взяточник. Картина всеобщего мошенничества, взяточничества и произвола создается через реплики чиновников (больных морят голодом, у солдат под мундирами нет не только нижнего белья, но и даже рубах, деньги, собранные на церковь, пропили и проели. Решили объявить, что церковь построили, но она сгорела). Все чиновники — порождение вековой бюрократической системы, никто из них не думает о гражданском долге, каждый занят своими ничтожными интересами, духовный и нравственный уровень их крайне низок. Судья Ляпкин-Тяпкин не заглядывает в бумаги, потому что не может разобрать, где правда, а где неправда. Многолетняя волокита и взятки — таков суд в этом городе. Проныра и плут Земляника еще и доносит мнимому ревизору на своих коллег. (Доносы при Николае I были в боль-

шом ходу.) Смотритель училищ Хлопов — запуганное существо; тупые учителя приносят больше пользы, потому что безвредны и вольнодумства не допустят.

На втором плане представлены купцы, мастеровые, полицейские — вся уездная Россия. Типичность персонажей Гоголя в том, что городничие и держиморды будут при любом режиме. В обрисовке характеров Гоголь развивает традиции Грибоедова и Пушкина.

Другим произведением, занимающим центральное место в творчестве Гоголя, является поэма «Мертвые души», которую автор начал писать в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. Центральный герой поэмы — Павел Иванович Чичиков. В характере этого героя ярко проявилось буржуазное начало, которое еще только зарождалось в России. Отношение Гоголя к Чичикову — это отношение писателя к России того времени. Вопрос, куда идет Россия, — центральный в поэме. Гоголь построил поэму двупланово. С одной стороны — мертвая Россия, с ее помещиками и губернскими чиновниками всех рангов, с другой — приходящая ей на смену «Россия Чичиковых», которая в поэме представлена одним героем.

Гоголь, чтобы ярче осветить происхождение и жизненное развитие нового типа, осмыслить его историческое место, подробно останавливается на биографии, характере и психологии героя. Он показывает, как сложилось его умение приспосабливаться в любой обстановке, ориентироваться в любой ситуации. Отец дал юному Чичикову совет: «Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Вся жизнь Чичикова стала цепью мошеннических махинаций и преступлений. Новый герой обладает преимуществами, которых нет у помещиков и дворян и губернского общества. На его стороне некоторое образование, энергия, предприимчивость, необыкновенная ловкость. Воспитание помогает ему втираться в доверие. Чичиков расчетливо и терпеливо может выжидать нужного момента.

Показав превосходство своего героя перед обществом, Гоголь вместе с тем обнажил всю пошлость и подлость его натуры. Гражданские и патриотические чувства не тревожат Чичикова, с полным равнодушием он относится ко всему, что не отвечает его личным

интересам. Авантюры Чичикова связаны с человеческими несчастьями, он заинтересован в том, чтобы как можно больше умирало крепостных. Губернское общество принимает мошенника и плута Чичикова потому, что считает его миллионером. Общее, что сближает Чичикова и губернское общество, — это та же черта: жажда наживы. Губернскому обществу чужды понятия о гражданских и общественных обязанностях, для них должность — только средство личного удовольствия и благополучия, источник доходов. В их среде царят взяточничество, угодничество перед вышестоящими чинами, полнейшее отсутствие интеллекта. Чиновничество сплотилось в корпорацию казнокрадов и грабителей. Городские верхи чужды народу. Гоголь в дневнике писал о губернском обществе: «Идеал города — это пустота. Сплетни, перешедшие пределы».

Пошлость и ничтожество интересов характеризуют и женское общество. С претензиями на вкусы и образованность сочетаются сплетни, пустая болтовня о городских новостях, жаркие споры о нарядах. Дамы стремились подражать столичному обществу в манере говорить и одеваться, без ужимки они не произносили ни одного слова. Гоголь осуждает дворянское общество, рабски копировавшее иностранные манеры. Герои Гоголя не протестуют против стеснившей их жизни, против «потрясающей тины мелочей». Они сами, в сущности, продолжение и выражение этой действительности, воспроизведенной в «Мертвых душах». Итак, Гоголь показывает мир социальных пороков. Но, как мы поняли, не только они волнуют писателя. Злоупотребления чиновников чаще всего смешны, ничтожны и нелепы. «Не по чину берешь» — вот что считается прегрешением в этом мире. Но именно «пошлость всего в целом», а не размеры преступных деяний ужасают читателей. «Потрясающая тина мелочей», как пишет Гоголь в поэме, поглотила современного человека. Развязка в «Ревизоре» и «Мертвых душах» трагична, потому что призрачные цели, к которым стремятся герои, растворяются, как дым, как навязание. Город Гоголя — это символический, «сборный город всей темной стороны». И все же автор видит светлое явление. Это смех, который должен вылечить душу.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ «РЕВИЗОР» И В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н. В. ГОГОЛЯ

Николай Васильевич Гоголь всем сердцем любил Россию и не мог оставаться в стороне, наблюдая, как она погрязла в болоте продажного чиновничества. Он создает два весьма значительных произведения, отображающих неблагоприятную реальность страны. Одним из этих произведений является комедия «Ревизор», в которой Гоголь задумал посмеяться над тем, что «действительно достойно осмеяния всеобщего». Гоголь признавался, что в «Ревизоре» он решил «собрать в одну кучу все дурное в России, все несправедливости».

В 1836 году комедия была поставлена на петербургской сцене и имела громадный успех. Затронув все живые и существенные вопросы современности, она вызвала самые противоречивые отклики. Реакционные слои боялись того влияния, которое комедия могла оказать на общественное мнение. Передовые круги восприняли «Ревизора» как грозное обвинение николаевской России. Гоголь создал глубоко правдивое произведение, проникнутое острым юмором, обличавшее бюрократическую систему всей России.

Маленький захолустный городок, где царит произвол, где власти образуют корпорацию мошенников и грабителей, воспринимается как символ всей николаевской системы. Эпиграф «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» выражает обобщающий, обличительный смысл «Ревизора». Весь строй пьесы давал понять, что захолустный городок, из которого, как сказал городничий, «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», есть только часть громадного бюрократического целого.

Реакционеры кричали, что сюжет неправдоподобен, полагая нереальным, чтобы такой тертый калач, как городничий, мог принять промотавшегося трактирного денди, «сосульку», «тряпку» за ревизора. Но такие случаи были нередки. Кстати сказать, Пушкина в Нижнем Новгороде тоже приняли за ревизора.

Развитие сюжета строится на испуге и раболепствующей психологии чиновников. Хлестакова принимают за крупного чина потому, что он «ни копейки не хочет платить». Городничий дает «Б лапу» Хлестакову и радуется, что сумел сунуть взятку, и это значит, что Хлестаков «свой», то есть такой же **взяточник**, как и сам городничий, и все его окружение.

Картина всеобщего мошенничества, взяточничества и произвола воспроизводится через реплики чиновников. Именно из реплик мы узнаем следующее: больных морят голодом; у солдат под мундирами нет не только нижнего белья, но и даже рубах; деньги, собранные на церковь, пропили и проели сами чиновники, которые потом решили объявить, что церковь построили, но она сгорела.

Все представленные в пьесе чиновники — порождение вековой бюрократической системы: у них полностью отсутствует чувство гражданского долга, каждый из них занят своими ничтожными интересами, духовно и нравственно они чрезвычайно бедны. Судья **Ляпкин-Тяпкин** не заглядывает в бумаги, потому что не может разобрать, где правда, а где неправда. Многолетняя волокита и взятки — основные черты суда в этом городе. Проньера и плут Земляника еще и доносчик, он кляузничает мнимому ревизору на своих коллег. Доносы при Николае I были в большой чести. Смотритель училищ Хлопов — запуганное существо, он считал, что тупые учителя приносят больше пользы, потому что безвредны и вольной мысли не допустят.

Второй план сценического действия занимают купцы, мастеровые, полицейские, то есть вся уездная Россия. Простой же народ находится во власти чиновников и не смеет ни протестовать, ни даже возразить казнокрадам. Типичность персонажей Гоголя в том, что городничие и держиморды существуют при любом режиме. В обрисовке характеров Гоголь развивает традиции Грибоедова и Пушкина. «Ревизор» и сейчас не сходит со сцен театров.

Другим произведением, олицетворяющим Россию в творчестве Гоголя, принято считать поэму «Мертвые души», которую автор начал писать в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. Центральный герой поэмы —

Павел Иванович Чичиков. В характере этого героя ярко проявилось буржуазное начало, которое еще не стало реальностью в России. Пытаясь ответить на вопрос, куда идет Россия, писатель погружает Чичикова в самые разные житейские ситуации, сталкивает героя с «мертвыми душами». И чиновников, описанных в поэме, также можно с полным основанием назвать «мертвыми душами».

Надо сказать, что в «Мертвых душах» чиновничество находится не на переднем плане повествования, но ему отводится весьма значительная роль. Чиновничество в «Мертвых душах» — не только «плоть от плоти» бездушного, уродливого общества; оно еще и основа, на которой держится это общество.

Пока губернское общество считает Чичикова миллионером и «херсонским помещиком», то и чиновники относятся к приезжему соответственно. Раз губернатор «дал добро», то и любой чиновник без промедления оформит необходимые Чичикову бумаги; разумеется, не безвозмездно: ведь изначально привычку брать взятки из российского чиновника не вытравить ничем. И Гоголь короткими, но необычайно выразительными штрихами выписал портрет Ивана Антоновича Кувшинное Рыло, которого смело можно назвать символом российского чиновничества. Он появляется в седьмой главе поэмы и произносит всего несколько слов. Казалось бы, он — всего лишь частичка, деталь в общей картине, но попробуйте устранить ее, эту деталь, — и полнота картины разрушается. Иван Антонович — **это**, по сути, даже не человек, а бездушный «винтик» государственной машины. Вот уж, поистине, чья душа мертва! Да и другие чиновники ничуть не лучше! Чего стоит хотя бы прокурор, в котором и всего-то что густые брови...

В наибольшей степени бездуховность государственной машины показана Гоголем в «Повести о капитане **Копейкине**». Столкнувшись с бюрократическим механизмом, герой войны превращается даже не в пылинку, он превращается в ничто. И в данном случае судьбу капитана несправедливо вершит не провинциальный полуграмотный Иван Антонович, а столичный вельможа высочайшего ранга, входящий к самому царю! Но и тут, на высшем государственном уровне, простому **честному**

человеку, даже герою, нечего надеяться на понимание и участие.

Не случайно, когда поэма прошла цензуру, именно «Повесть о капитане Копейкине» была безжалостно сокращена цензорами. Более того, Гоголь был вынужден переписать ее практически заново, значительно смягчив тональность и сгладив острые углы. В результате от «Повести о капитане Копейкине» мало что осталось из того, что изначально задумывалось автором.

Итак, Гоголь представил обществу мир социальных пороков. Но не только они волновали писателя. Злоупотребления чиновников чаще всего смешны, ничтожны и нелепы. «Не по чину берешь» — вот что считается прегрешением в этом мирке. Но именно «пошлость всего» в целом», а не размеры преступных деяний ужасают читателей. «Потрясающая тина мелочей», как пишет Гоголь в поэме, поглотила современного человека. Ничуть не обнадеживает читателя или зрителя развязка в «Ревизоре» или «Мертвых душах», потому что призрачные цели, к которым стремятся герои, растворяются как дым, как наваждение.

Город Гоголя — это символический, «сборный город всей темной стороны», и чиновничество является неотъемлемой его частью. И есть у Гоголя светлое явление. Это смех. Смех, который излечивает, который оживляет душу. Хотя чиновника, как тогдашнего, так и нынешнего, одним лишь смехом не прошибешь. И персонажи Гоголя, успешно дожившие до сегодняшнего дня, дружно смеются на представлении «Ревизора» или при чтении «Мертвых душ». Не к ним ли обращается из Вечности автор, когда спрашивает устами городничего: «Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!.. Эх вы!..»

ХЛЕСТАКОВ — ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Известно, что Николай Васильевич Гоголь, сколь бы важной ни представлялась ему борьба со всякого рода взяточниками, казно-

крадами и прочими проходимцами, главным лицом своей пьесы считал именно проходимца и плута Хлестакова. Можно только гадать, что это означает: гениальный ход великого художника, желание подразнить общество или какой-нибудь тонкий намек.

Иван Александрович Хлестаков, мелкий чиновник из Петербурга, сам по себе являлся лицом весьма заурядным. Надо сказать, что для многообещающего обманщика он слишком глуповат и простоват. Словом, не тянет он на крупного мошенника. Более того, читатель выясняет, что Хлестаков, собственно, и не собирался никого обманывать. По современному выражению, Хлестаков вполне законопослушный молодой человек. Увидев впервые в своей комнате городничего, он страшно пугается и ведет себя совершенно идиотским образом. Лишь постепенно Хлестаков соображает, что происходит вокруг него, но, даже решившись подыграть обескураженным его появлением отцам города, занимал пассивную позицию, если не считать его оголтелого хвастовства.

Гоголь построил действие комедии таким образом, что представители городской власти и люди имущие как бы сами навязали Хлестакову эту игру. Они словно сами страстно хотели видеть в этом проходимце важную, значительную персону. Естественно, эту линию проводит сам автор. Хлестакову явно не удастся играть «чисто». Он постоянно дает поводы к разоблачению. Но эти его «проколы» лишь подогревают подбострастные чувства выдавших виды чиновников. Примечательно, что Хлестаков все сделал так, как настоящий ревизор: нагнал страху, собрал взятки и исчез так же внезапно, как и появился.

Известно, что комедия «Ревизор» понравилась царю. Еще один парадокс! Ведь Гоголь жестоко критиковал именно государственных чиновников. И получалось, что в государстве Российском, не только среди власть имущих, но и вообще, не было ни одного положительного лица. Возможно, реакция государя была основана на его привычке верить различной критической информации. Разумеется, доносом на пороки общества комедию Гоголя не назовешь, но государь в данном случае сам как бы оказался в роли городничего.

И действительно, не посмеяться вместе с Гоголем над творящимися в государстве темными делишками означало бы, что государь и сам грешен. Автор, говоря о своей комедии во вступительных «замечаниях для господ актеров», отмечал, что бессмысленно искать прототипы тех или иных действующих лиц, «оригиналы их всегда почти находятся перед глазами». Зрительный зал Гоголь тоже наверняка имел в виду.

По выстроенной пирамиде догадок можно вполне предположить, что под городком, в котором разворачивались действия и который тоже был у всех на виду, Гоголь подразумевал Российскую империю. Гоголю удалось предупредить все возможные обвинения в свой адрес со стороны чиновничьего аппарата, публично заявив, что единственным положительным лицом в его произведении является смех.

Итак, Хлестаков — главное действующее лицо, смех — главное положительное действующее лицо. Гоголь таким художественным приемом хотел донести до каждого из зрителей мысль об их личной ответственности за происходящее, напомнить о неминуемом возмездии, которое рано или поздно настигнет каждого, кто живет не в ладу с совестью. Подтверждает это знаменитая «немая сцена» в финале комедии: приехал **настоящий** ревизор. Но это, увы, не делает его главным лицом **комедии**, хотя он и настоящий. И пока нравственные устои настоящего ревизора зрителям неизвестны, главным лицом комедии по праву остается Хлестаков.

ГРУППОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧИНОВНИКОВ

(по комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»)

Николай Васильевич Гоголь дал в комедии «Ревизор» широкую картину чиновничье-бюрократического правления в России в 30-х годах XIX века. В комедии высмеяна и бытовая сторона жизни обитателей небольшого уездного города: ничтожность интересов, лицемерие и ложь, чванство и полное отсутствие человеческого достоинства, суеверие и сплетни.

Это раскрыто в образах помещиков Бобчинского и **Добчинского**, жены и дочери городничего, купцов и мещанок. Но более всего характеризуют быт и нравы этого города его чиновники.

Описывая **чиновников**, Н. В. Гоголь показал массовые злоупотребления властью, казнокрадство и взяточничество, произвол и пренебрежительное отношение к простым людям. Все эти явления были характерными, укоренившимися чертами чиновничества николаевской России. Именно такими предстают перед нами государственные служащие в комедии «Ревизор».

Во главе всех стоит городничий. Мы видим, что он неглуп: более здраво, чем его сослуживцы, судит о причинах присылки к ним ревизора. Умудренный жизненным и служебным опытом, он «обманивал мошенников над **мошенниками**». Городничий — убежденный взяточник: «Это уж так самим Богом устроено, и **вольтерианцы** напрасно против этого говорят». Он постоянно присваивает себе казенные деньги. Цель стремлений этого чиновника — «со временем... влезть в **генералы**». А в общении с подчиненными он груб и деспотичен. «Что, самоварники, **аршинники...**», — обращается он к ним. Совсем по-другому этот человек говорит с начальством: заискивающе, почтительно. На примере городничего Гоголь показывает нам такие типичные черты российского чиновничества, как **взяточничество**, чиновопочитание.

Групповой портрет типичного николаевского чиновника хорошо дополняет судья **Ляпкин-Тяпкин**. Уже одна его фамилия говорит об отношении этого чиновника к своей службе. Именно такие люди и исповедуют принцип «закон, что дышло». Ляпкин-Тяпкин — представитель выборной власти («избран судьей по воле **дворянства**»). Поэтому он держится свободно даже с городничим, позволяет себе оспаривать его. Поскольку этот человек прочел за свою жизнь 5—6 книг, он считается «вольнодумцем и образованным». Эта деталь подчеркивает невежество чиновников, их низкий уровень образования.

Еще мы узнаем про Ляпкина-Тяпкина, что он увлекается **охотой**, поэтому взятки берет борзыми щенками. Делами же он совсем не занимается, и в суде царит **беспорядок**.

О полном равнодушии к государственной службе состоящих на ней людей говорит в комедии и образ попечителя богоугодных заведений Земляники, «человека толстого, но плута тонкого». В подведомственной ему больнице больные мрут как мухи, врач «по-русски ни слова не знает». Земляника же тем временем рассуждает: «Человек простой; если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет». Как типичному представителю чиновничества, ему также **свойственно** низкопоклонство перед вышестоящими и готовность донести на своих сослуживцев, что он и **делает**, когда приезжает Хлестаков.

Трепет перед начальством испытывает и смотритель уездных училищ Лука Лукич Хлопов, до смерти запуганный человек. «Заговори со мной одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык как в грязь завязнул», — **говорит** он. А почтмейстер Шпекин не нашел себе лучшего занятия, как вскрывать письма. Об ограниченности этого «простодушного до наивности» человека говорит то, что именно из чужих писем он черпает свои познания о жизни.

Наверное, групповой портрет российского чиновничества 30-х годов XIX века не был бы полным без такого яркого персонажа комедии, как Хлестаков, которого принимают за тайного ревизора. Как пишет Гоголь, это «один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует безо всякого соображения». Значимость в комедии образа Хлестакова еще и в том, что он не принадлежит к кругу провинциального чиновничества. Но, как мы видим, петербургский служащий по уровню своей образованности, нравственным качествам ничуть не выше остальных персонажей комедии. Это говорит об обобщающем характере изображенных в комедии чиновников — таковы они по всей России.

Наверняка почти каждый из них, подобно Хлестакову, стремится «сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена». И при этом «лжет с чувством» и «в глазах его выражается наслаждение, полученное им от этого». Испытываемый же чиновниками города всеобщий страх, на котором и держится действие в комедии, не позволяет городничему и его подчиненным

увидеть, кто же Хлестаков на самом деле. Поэтому они и верят в его вранье.

Все эти персонажи комедии создают обобщенный облик чиновничества, управлявшего Россией в те годы. Правдивое их изображение Николаем Васильевичем Гоголем позволило сказать В. Г. Белинскому, что чиновничество — это «корпорация разных служебных воров и грабителей».

РУССКОЕ ЧИНОВНИЧЕСТВО В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

«Ревизор» — вершина векового развития русской комедии, новая ступень в ее истории. Гоголь создал глубоко правдивую комедию, проникнутую острым юмором. Тема носила политический характер, но обличительный смысл углублялся тем, что писатель представил не столько пороки отдельных чиновников, сколько присущие этим последним ложные понятия о гражданских обязанностях.

Гоголь не погрешил против истины: случаи, подобные с ревизором, были. Известно, что Пушкина во **время** поездки в Нижний Новгород приняли за ревизора. Были случаи с авантюристами, которые выдавали себя за ревизоров и обирали чиновников.

Действие пьесы разворачивается в небольшом провинциальном городке. Тихий захолустный городок не единичен, их много таких было в николаевскую эпоху. Все они так похожи друг на друга, что стали **символом** режима того времени. Из города «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», и все государство таково, как этот город. «На улицах кабаки, нечистота!» Возле старого забора «навалено на сорок телег **всякого сору**». Церковь, «на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма... начала строиться, но сгорела».

Вся верхушка города вполне соответствует его внешнему виду. Образы чиновников раскрыты настолько верно и правдиво, что не приходится сомневаться в действительности их существования.

Городничий — центральная фигура в городе и самая значительная среди остальных чиновников. Именно **вокруг** него крутится вся жизнь в городе. Что представляет собой городничий? Неглуп: он более трезво, чем все остальные, судит о причинах приезда к ним ревизора. В отношениях с подчиненными он **груб, несдержан, деспотичен**. «Что, самоварники, **аршинники...**» — так любит обращаться городничий к чиновникам низшего ранга. С начальством он ведет себя совсем по-другому. С ним он почтителен, заискивающе предупредителен и предельно вежлив. У городничего своя философская позиция, которой подчинены жизненные принципы. Цель жизни — дослужиться до генерала. Этим и объясняется его отношение и к подчиненным, и к начальству. В этом он соответствует всему бюрократическому аппарату своей эпохи, где лицемерие, ложь, взяточничество стали нормой жизни.

Городничий берет взятки и не считает это **чем-то** постыдным или неправильным, наоборот, так повелось, что ж тут плохого. Бывают ошибки в жизни человека, так на то он и человек, чтобы ошибаться, — это, по мнению городничего, высшее предопределение: «...нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уж так самим Богом устроено». Чтобы удержаться подольше в кресле и сделать карьеру, надо все просчеты подать начальству в удобном для него **виде**, а себе из этого выгоду поиметь. Так было и с церковью: **сумму**, отпущенную на строительство, — себе в карман, а начальству доложили, что «начала строиться, но сгорела». Для городничего нет ничего нечестного в том, чтобы за взятку освободить кого-то от рекрутчины или чтобы праздновать именины два раза в год. И в том и в другом случае цель одна — обогащение. Фамилию он носит тоже под стать его внутреннему миру — Сквозник-Дмухановский.

Нет ничего удивительного в том, что остальные чиновники в городе под стать городничему. Смотритель училищ Лука Лукич Хлопов — насмерть запуганный человек, который «шарахается» от одного имени вышестоящего начальника. «Заговори со мной одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык как в грязь **завлянул**», — признается он. Этот человек живет по прин-

ципу «лишь бы тихо», всякое малейшее колебание раз и навсегда установленного порядка приводит его в невыразимый трепет, тем более такое событие, как приезд ревизора. В училищах он предпочитает учителей по своему подобию, пусть тупых, зато безвредных и вольной мысли не допускающих. Его совершенно не интересует качество учебного процесса, для него главное — чтобы внешне все выглядело благопристойно.

Суд и все юридические процедуры в городе производит судья Аммос Федорович **Ляпкин-Тяпкин**. Фамилия вполне соответствует отношению судьи к своей службе. В суде он занимает место и положение, которые обеспечивают ему власть в городе. Что касается суда, то там настолько все запутано, пропитано доносами и клеветой, что не стоит заглядывать даже в судебные дела, все равно не разберешь, где правда, где неправда. Ляпкин-Тяпкин «избран судьей по воле дворянства», что позволяет ему не только свободно держаться даже с самим городничим, но и оспаривать его мнение.

Судья — самый умный из всех чиновников в городе. За свою жизнь он прочитал пять-шесть книг, поэтому сам себя считает «несколько вольнодумным». Любимым занятием судьи является охота, которой он уделяет все свободное время. Он не только оправдывает свое взяточничество, но и ставит себя в пример: «Я говорю всем открыто, что беру взятки, но чем взятки? Борзыми щенками. Это совсем иное дело». В целом на примере Ляпкина-Тяпкина Гоголь показал типичный образ судьи того времени.

Еще одним ярким представителем чиновничества в городе является Артемий Филиппович Земляника — попечитель богоугодных заведений. Гоголь дает ему такую характеристику: «Очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всем том проныра и плут». Земляника не заботится ни о процветании своего заведения, ни о больных, там находящихся. Свое наплевательское отношение к порученному ему делу он оправдывает словами: «Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет». Его «талантом» являются доносы.

Почтмейстер Иван Кузьмич Шпекин занимается самым «безобидным» делом — он

вскрывает и читает чужие письма. Он, как и все остальные, не **видит** в своем занятии ничего предосудительного: «смерть люблю узнать, что есть нового на свете».

С известием о приезде ревизора нарушается тихое течение **жизни** в провинциальном городке. Среди чиновников смятение. Каждый боится за себя и думает, как бы отвести удар. Смотритель училищ дрожит от страха, почтмейстер продолжает вскрывать письма, правда теперь уже «для общего блага», Земляника строчит доносы. Под ударом оказывается и репутация городничего. У него и взятки побольше, здесь не только «шубы и шали», но и «кули товаров от купцов», и власть значительнее.

На общем совете чиновники решили навести порядок в городе и дать взятку ревизору. Наведение порядка свелось к показухе: «снятию охотничьего арапника, висевшего в присутствии» и уборке **улицы**, по которой должен был въехать в город ревизор. Что до взятки, то мнимый ревизор Хлестаков принял ее с радостью. В сущности, Хлестаков такой же мелкий чиновник, только из Петербурга, его взгляды, жизненные принципы ничем не отличаются от взглядов его провинциальных коллег. Он «несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове», но умеет пускать пыль в глаза, ловок, увертлив и нахален — типичный представитель чиновничьей касты эпохи Николая I.

Все **персонажи**, которые Гоголь показал в своей комедии, являются обобщенными образами всей чиновничьей России 30-х годов XIX века, где взяточничество, казнокрадство, доносы считались нормой **жизни**. Белинский, характеризуя комедию Гоголя, сказал, что чиновничество — это «корпорация разных служебных воров и **грабителей**».

БЫТ И НРАВЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ РОССИИ (по комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»)

Творчество одного из самых незаурядных литературных талантов Николая Васильевича Гоголя пришлось на мрачную эпоху Нико-

лая I. Это были 30-е годы XIX столетия, когда в России после подавления восстания декабристов царил реакция, все инакомыслящие преследовались, лучшие люди подвергались гонениям. Описывая современную ему действительность, Н. В. Гоголь создает гениальные по глубине отражения жизни литературные произведения. В поле зрения писателя попадают не только провинциальные чиновники и помещики. Темой его творчества становится вся Россия — на примере нравов и быта маленького уездного городка.

Про **замысел** своей замечательной комедии «Ревизор» Гоголь писал: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал... и за одним разом посмеяться над всем». Героями комедии Гоголь сделал чиновников уездного города. Благодаря на первый взгляд простому сюжетному ходу (проезжего мелкого чиновника принимают за ревизора) автор во всей полноте раскрывает характеры героев, их нравы и привычки.

Какова же Россия в миниатюре — город, из которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь»? «На улицах кабак, нечистота!» Возле старого забора, «что возле сапожника ...навалено на сорок телег всякого сору». Церковь при богоугодном заведении, «на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма ...начала строиться, но **сгорела**»... А как живет «купечеству» да «гражданству»? Кто обобран, кто выпорот, у кого синяки на скулах от усердия Держиморды; арестанты не кормлены, в больницах вонь и больные «все как мухи выздоравливают».

Узнав о предстоящем визите государственного инспектора, чиновники города тут же пытаются навести порядки в своем городе. Но к чему сводятся их усилия? К соблюдению внешних приличий (снятие охотничьего арапника, висевшего в присутствии, уборки улицы, по которой поедет ревизор). «Насчет же внутреннего распоряжения и того, что называет в письме Андрей Иванович грешками, я ничего не могу сказать. Да и странно говорить: нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уж так самим Богом устроено», — говорит **городничий**.

Таким образом, Гоголь показывает, что быт провинциального города определяется

отношением чиновников к своей службе. Мы видим, что те, кто в силу своего общественного долга призван противостоять незаконности и заботиться о благе горожан, погрязли во взяточничестве, попойках, картежных играх и сплетнях. Городничий, например, с гордостью объявляет: «Тридцать лет живу на службе! Трех губернаторов обманул!» Ему вторит судья: «Я говорю вам откровенно, что беру взятки, но чем взятки? Борзыми щенками. Это совсем иное дело». Почтмейстер, выслушав поручение («всякое письмо этак немножко распечатать»), наивно признается: «Знаю, знаю, этому не учите, это я делаю не то чтоб из предосторожности, а больше из любопытства: смерть люблю узнать, что есть нового на свете».

Все созданные Гоголем в комедии «Ревизор» образы чиновников воплощают типичные черты, характерные для государственных служащих николаевской России. Помимо пошлости и двуличия, они отличаются крайне низкой образованностью. Мы видим, что самым «начитанным» из персонажей является судья Ляпкин-Тяпкин — за всю свою жизнь он прочел пять или шесть книг и «поэтому несколько вольнодумен».

Полная беспринципность, корыстный расчет, злоупотребление служебным положением — таковы нравы уездного чиновничества. Интересно, что казнокрадство, взяточничество, грабеж населения — эти ужасные по своей сути пороки — показаны Гоголем как повседневные и даже вполне закономерные явления.

И вот в городе инкогнито появляется ревизор, представляющий собой опасность для всех чиновников, но особенно для городничего. Ведь с него первый спрос, да и грехи у него посерьезнее: в руки плывут не только «шубы и шали» да «кули товаров от купцов», а и государственная казна, средства, отпущенные на благоустройство города, на социальные нужды. А это скорым распоряжением не поправишь: «не вывезешь горы мусора, не прикроешь соломенной вехой пустот и развалин, не выстроишь церковь, а главное — не заставишь молчать всех обиженных».

Комичность ситуации состоит в том, что в гостинице живет не ревизор, а жалкий «елистратишка», промотавший в Петербурге

все свои деньги. А чиновники перед ним трепещут. Не распознал «фитюльку», «пустышку» и сам городничий. Каждую реплику перепуганного Хлестакова еще более перепуганный Антон Антонович воспринимает совсем в ином смысле. То, что Хлестакова приняли за ревизора, говорит о том, в какой степени чиновники запуганы такими проверяющими. Тем самым Гоголь подчеркивает, что для России в те времена инспекторские наезды инкогнито были обычным явлением.

И конечно, ревизора повсюду встречали так, как встретили Хлестакова: ему была дана взятка, а еще гостя нужно было подпоить, чтобы разведать все окончательно. Кто из ревизоров отказывался от вкусного угощения! В конце концов события оборачиваются таким образом, что ревизор уже «фельдмаршал», зять Антона Антоновича и покровитель семейства...

Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» сразу же стала одним из самых популярных произведений своего времени, что свидетельствует о близости к жизни описанных в ней событий и реалистичности персонажей. Говорят, что даже сам царь Николай I, увидев уездных чиновников, сказал, что уже имел возможность раньше видеть их — в комедии Гоголя «Ревизор». И действительно, созданный в этом литературном шедевре «малый мир» не предполагает, что за его пределами существует мир иной, отличающийся от этого. Не случайно сам автор комедии называл город, в котором происходит действие, «сборным городом всей темной стороны».

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ». ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ

С самого начала писательской деятельности Гоголь мечтал написать произведение, в «котором бы явилась вся Русь». Это должно было быть грандиозное описание быта и нравов России первой трети XIX века. Таким произведением стала поэма «Мертвые ду-

ши», написанная в 1842 году. Первое издание книги называлось «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Такое название снижало истинное значение произведения, переводило его в область авантюрного романа. Гоголь пошел на это по цензурным соображениям, желая издать поэму.

Почему же Гоголь назвал свое произведение поэмой? Определение жанра стало ясно писателю только в последний момент, — работая над рукописью, он говорит то о поэме, то о романе.

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

Гоголь, наряду с сатирическим отрицанием, вводит элемент воспевающий, созидательный — образ России. С этим образом связано «высокое лирическое движение», которое в поэме по временам подменяет комическое повествование.

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

Итак, отправимся за героем поэмы «Мертвые души» Чичиковым в город NN. С первых же страниц произведения мы ощущаем увлекательность сюжета, так как читатель не может предположить, что после встречи Чичикова с Маниловым будут встречи с Собакеви-

чем, Ноздревым. Читатель не может догадаться и о том, что случится в конце поэмы, потому что все ее персонажи выведены по принципу градации: один хуже другого.

Например, Манилова, если рассматривать его как отдельный образ, нельзя воспринимать в качестве положительного героя (на столе у него лежит книга, открытая на одной и той же странице, а его вежливость приговорна: «Позвольте этого вам не позволить»), но по сравнению с Плюшкиным Манилов во многом даже выигрывает. Однако в центр внимания Гоголь поставил Коробочку, так как она является своеобразным единым началом всех персонажей. По мысли Гоголя, это символ «человека-коробочки», в котором заложена идея неумной жажды накопительства.

Тема разоблачения чиновничества проходит через все творчество Гоголя: она свойственна и сборнику «Миргород», и комедии «Ревизор». В поэме «Мертвые души» она переплетается с темой крепостничества.

Особое место в поэме занимает «Повесть о капитане Копейкине». Она сюжетно не связана с поэмой, но имеет большое значение для раскрытия идейного содержания произведения. Форма сказа придает повести жизненный характер: она обличает недостатки общественной жизни России на всех уровнях.

Миру «мертвых душ» в поэме противопоставлен лирический образ народной России, о которой Гоголь пишет с любовью и восхищением. За страшным миром помещиков и чиновников писатель чувствовал душу русского народа, которую воплотил в образе быстро несущейся вперед тройки, собравшей в себе силы России: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка несешься?».

Итак, мы знаем, что Гоголь в своем произведении изображает социальные болезни общества. Следует остановиться на том, как удастся это сделать писателю. Во-первых, Гоголь пользуется приемами социальной типизации. В изображении галереи помещиков умело сочетает общее и индивидуальное. Практически все его персонажи статичны, их развитие не показано (это не относится к Плюшкину и Чичикову), мы почти ничего

не знаем об их прошлом. Этот прием подчеркивает еще раз, что **маниловы**, коробочки, собакевичи, Плюшкины и есть мертвые души.

Для описания героев Гоголь использует свой излюбленный прием — характеристику персонажа через деталь. Его можно назвать «гением детализации»: так точно детали отражают характер и внутренний мир персонажей. Чего стоит, например, описание дома Манилова! Когда Чичиков въезжал в имение Манилова, он обратил внимание на заросший английский пруд, на покосившуюся беседку, на запустение, на обои в комнате Манилова — то ли серые, то ли голубые, на обтянутые рогожей два стула, до которых так и не доходят руки хозяина. Эти и другие детали подводят нас к главному выводу, сделанному самим автором: «Ни то ни се, а черт знает что такое!».

Вспомним Плюшкина, эту «прореху на человечестве», **который** потерял даже пол свой. Он выходит к Чичикову в засаленном халате, с немыслимым платком на голове. Везде царят грязь, неустройство. Плюшкин олицетворяет крайнюю степень деградации, что передается через детали, через те мелочи жизни, которыми так восхищался **А. С. Пушкин**: «Еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает из глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем».

И все-таки главная тема поэмы — это судьба России: ее прошлое, настоящее и будущее. В первом томе Гоголь уделяет больше внимания прошлому родины. Задуманные им второй и третий тома должны были повествовать о настоящем и будущем России. Этот замысел можно было бы сравнить со второй и третьей частями «Божественной комедии» Данте: «Чистилище» и «Рай». Однако этим замыслам не суждено было сбыться: второй том оказался неудачным по идее, а третий так и не был написан. Поэтому поездка Чичикова и осталась поездкой в неизвестность. Гоголь не делает четких выводов, задумываясь о будущем России: «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа...».

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Хотя понятие жанра постоянно изменяется и усложняется, и все же под ним можно понимать исторически сложившийся тип литературного произведения, которому присущи определенные черты. Уже по этим чертам во многом становится ясна основная мысль произведения, и мы примерно угадываем его содержание: от определения «роман» мы ждем описания жизни героев на протяжении их жизненного пути, от комедии — динамичного действия и необычной развязки; лирическое стихотворение должно погружать нас в глубину чувств и **переживания**. Но когда эти черты, присущие разным жанрам, смешиваются между собой, создают своеобразное неповторимое сочетание, такое произведение поначалу приводит читателя в недоумение.

Так, с недоумением было встречено и одно из величайших и в то же время загадочных произведений XIX века — поэма Гоголя «Мертвые души». Жанровое **определение** «поэма», под которой тогда однозначно понималось лирико-эпическое произведение, написанное в стихотворной форме и по преимуществу романтическое, воспринималось современниками Гоголя по-разному. Одни нашли его издевательским. Реакционная критика попросту **глумилась** над авторским определением жанра произведения.

Но мнения разошлись, и другие усмотрели в этом определении скрытую иронию. **Шевырев** писал, что «значение слова «поэма» кажется нам двояким... из-за слова «поэма» выглядит глубокая, значительная ирония». Но разве только лишь из-за одной иронии Гоголь на титульном листе крупно изобразил слово «поэма»? Безусловно, такое решение Гоголя имело более глубокий смысл.

Но почему же именно этот жанр Гоголь избрал для воплощения своих идей? Неужели именно поэма настолько объемна и вместительна, чтобы дать простор всем мыслям и духовным переживаниям Гоголя? Ведь «Мертвые души» воплотили в себе и иронию, и своеобразную художественную проповедь. Безусловно, в этом-то и состоит мастерство

Гоголя. Он сумел перемешать черты, присущие разным жанрам, и гармонично соединить их под одним жанровым определением «поэма». Что же нового внес Гоголь? Какие из черт поэмы, корни которой уходят в античность, он оставил для раскрытия своего творческого замысла? Прежде всего нам придется вспомнить «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

На этой почве развернулась полемика между В. Белинским и К. Аксаковым, который считал, что «Мертвые души» написаны точно по образцу «Илиады» и «Одиссеи». «В поэме Гоголя является нам тот древний гомеровский эпос, в ней возникает вновь его важный характер, его достоинство и широкообъемлющий размер», — писал К. Аксаков. Действительно, черты сходства с гомеровской поэмой очевидны, они играют большую роль в определении жанра и раскрытии замысла автора. Уже само заглавие наводит на аналогию со странствиями Одиссея.

На яростные протесты цензуры против такого несколько странного названия — «Мертвые души» — Гоголь ответил, прибавив к основному названию еще одно — «Похождения Чичикова». Но похождения, путешествия, странствия Одиссея описал и великий Гомер. Одной из самых ярких аналогий с поэмой Гомера служит появление Чичикова у Коробочки. Если Чичиков — Одиссей, странствующий по свету, то Коробочка предстает перед нами, пусть в таком необычном виде, нимфой Калипсо или волшебницей Цирцеей: «Эх, отец мой, да у тебя-то, как у борова, вся спина и бок в грязи! Где так изволил засалиться?». Такими словами приветствует Коробочка Чичикова, и так же встречает спутников Одиссея Цирцея, превратив их в настоящих свиней. Пробыв у Коробочки около суток, Чичиков сам превращается в борова, поглощая пироги и прочие яства.

Надо заметить, что Коробочка (кстати, единственная женщина среди помещиков) проживала в своем отдаленном поместье, напоминающем заброшенный остров Калипсо, и продержала Чичикова у себя дольше всех помещиков. У Коробочки приоткрывается тайна шкатулочки Чичикова. Некоторые исследователи полагают, что здесь упоминается жена Чичикова. В этом ярко проявляется

мистицизм и загадочность гоголевского произведения, оно отчасти начинает напоминать лирическую поэму с волнующим мистическим сюжетом. Заглавие «Мертвые души» и черепа, нарисованные самим Гоголем на титульном листе, только подтверждают эту мысль.

Другой аналогией с гомеровской поэмой может служить образ Собакевича. Стоит лишь взглянуть на него, и мы узнаем циклопа Полифема — мощного, грозного великана, обитающего в огромных берлогах. Дом Собакевича вовсе не отличается красотой и изяществом. Про такое здание принято говорить — «циклопическое» сооружение, имея в виду его форму и полное отсутствие какой-либо логики в построении. Да и сам Собакевич противоречив: его «половина» — Феодулия Ивановна, тощая как жердь, является полной противоположностью своему мужу.

Но не только в описаниях помещиков мы находим сходство с гомеровской поэмой. Интересен и эпизод на таможне, который является как бы продолжением хитроумных затей Одиссея. Идея перевозки кружев на баранах явно взята у античного автора, герой которого спас свою жизнь и жизни своих товарищей, привязав людей под овец. Аналогии есть и в композиции: рассказ о прошлых делах Чичикова приводится в конце произведения — Одиссей рассказывает Алкиною о своих бедствиях, уже находясь рядом с родной Итакой. Но в поэме этот факт является как бы вступлением, а сам рассказ составляет главную часть.

Такой перестановке вступлений, заключений и главной части способствует и еще один интересный факт: и Одиссей, и Чичиков путешествуют как бы не по своей воле — они оба постепенно затягиваются стихиями, которые управляют героями как хотят. Обращает на себя внимание сходство стихий: в одном случае это грозная природа, в другом — порочная природа человека. Итак, мы видим, что композиция непосредственно связана с жанром поэмы и аналогии с Гомером имеют огромное значение. Они играют большую роль в жанровом определении и расширяют поэму до «размеров» «малого рода эпоса». На это прямо указывают необычные композиционные приемы, позволяющие ох-

ватить значительный отрезок времени, и вставные рассказы, усложняющие сюжетную линию произведения.

Но говорить о прямом влиянии античного эпоса на гоголевскую поэму было бы неправильно. Начиная с древних времен многие жанры претерпели сложную эволюцию. Думать, что в наше время возможен древний эпос — это так же нелепо, как и полагать, что в наше время человечество могло вновь сделаться ребенком, как писал Белинский, полемизируя с **К. Аксаковым**. Но поэма Гоголя, конечно, куда философичней, и некоторые критики усматривают здесь влияние другого великого произведения, правда, уже эпохи средневековья — «Божественной комедии» Данте.

В самой композиции видно некоторое сходство: **во-первых**, указывается на **трехчастный** принцип композиции произведения, и первый том «Мертвых душ», задуманных как трехтомник, являет собой, условно говоря, **ад дагтовской комедии**. Отдельные главы представляют собой круги ада: первый круг — Лимб — поместье **Манилова**, где находятся безгрешные язычники — Манилов с женой и их дети. Грешники калибра Коробочки и Ноздрева населяют второй круг ада, далее следуют Собакевич и Плюшкин, одержимые Плутосом — богом богатства и скупоści.

Город Дит — губернский город, и даже стражник у ворот, у которого усы кажутся на лбу и напоминают рога черта, говорит нам о сходстве этих порочных городов. В то время когда Чичиков покидает город, в него вносят гроб покойного прокурора — это черти волокут его душу в ад. Через царство тени и мрака проглядывает лишь один луч света — губернаторская дочка — Беатриче (или героиня второго тома «Мертвых душ» Уленька Бетрищева).

Композиционные и текстовые аналогии с комедией Данте указывают на всеобъемлющий и **всеуничтожающий** характер гоголевского произведения. Одним сравнением России с адом в первом томе Гоголь помогает читателю понять, что Россия должна воспрянуть духом и из ада пройти в чистилище, а затем в рай. Такие несколько утопические и гротесковые идеи, всеуничтожающие и по-

истине гомеровские сравнения могли быть почерпнуты Гоголем из поэмы Данте, мистической и необычной по своему сюжету.

В том, что Гоголь не сумел до конца осуществить свой творческий замысел, состоящий в «создании» чистилища и рая (двух последующих томов), состоит эстетическая трагедия Гоголя. Он слишком хорошо осознал падение России, и в его поэме пошлая российская действительность нашла свое не только философское, но и дьявольское, сатанинское отражение. Получилась как бы пародия, совмещенная с изобличением пороков российской действительности. И даже задуманное Гоголем возрождение Чичикова несет в себе оттенок некоего донкихотства.

Перед нами открывается еще один возможный прообраз поэмы Гоголя — так называемый «перерожденный» рыцарский роман (таковым является, например, «Дон Кихот» Сервантеса). В основе перерожденного (травестирированного) рыцарского романа (иначе романа плутовского) также лежит жанр похождений. Чичиков путешествует по России, занимаясь аферами и сомнительными **предприятиями**, но сквозь поиски материальных сокровищ проглядывает путь духовного совершенства, — Гоголь постепенно выводит **Чичикова** на прямую дорогу, которая могла бы явиться началом возрождения во втором и третьем томах «Мертвых душ».

Перерождение жанра, как, например, перерождение рыцарского романа в плутовской, приводит иногда к тому, что играют свою роль фольклорные элементы. Их влияние на формирование жанрового **своеобра-з**ия «Мертвых душ» достаточно велико, причем на творчество Гоголя, который был украинофилом, непосредственное воздействие оказали именно украинские мотивы, тем более что и травестирование оказалось наиболее распространенным на Украине (например, поэма И. Котляревского «Энеида»). Итак, перед нами предстают обычные герои фольклорных жанров — богатыри, изображенные Гоголем как бы в перевернутом виде (в виде антибогатырей без душ). Это гоголевские помещики и чиновники, например Собакевич, который, по мнению Набокова, является чуть ли не самым поэтическим (!) героем Гоголя.

Большую роль в поэме играет и образ народа, но это не жалкие Селифан и Петрушка, которые, по сути, тоже внутренне мертвы, а идеализированный народ лирических отступлений. Здесь используется не только такой фольклорный жанр, как лирическая народная песня, но и, можно сказать, самый глубокий в художественном и идейном смысле жанр — художественная проповедь. Гоголь сам мыслил себя богатырем, который, прямо указуя на недостатки, воспитает Россию и удержит ее от дальнейшего падения. Он думал, что, показав «метафизическую природу зла» (по Бердяеву), возродит падшие «мертвые души» и своим произведением, как рычагом, перевернет их развитие в сторону возрождения. На это указывает один факт — Гоголь хотел, чтобы его поэма вышла вместе с картиной Иванова «Явление Христа народу». Таким же лучом, способствующим прозрению, Гоголь представлял и свое произведение.

В этом и есть особый замысел Гоголя: сочетание черт разных жанров придает его произведению всеобъемлющий дидактический характер притчи или поучения. Первая часть задуманной трилогии написана блестяще — только один Гоголь сумел так ярко показать безобразную российскую действительность. Но в дальнейшем писателя постигла эстетическая и творческая трагедия, художественная проповедь воплотила только первую свою часть — порицание, но не имела конца — раскаяния и воскресения. Намек на раскаяние содержится в самом жанровом определении — именно лирические отступления, которыми и должна быть наполнена настоящая поэма, указывают на него, хотя они и остаются, пожалуй, единственной чертой настоящего лирико-эпического произведения. Они придают всей поэме внутреннюю грусть и оттеняют иронию.

Гоголь говорил, что первый том «Мертвых душ» — это лишь «крыльцо к обширному зданию», второй и третий тома — чистилище и возрождение. Писатель задумывал переродить людей путем прямого наставления, но не смог: он так и не увидел идеальных «воскресших» людей. Но его литературное начинание было продолжено в русской литературе. С Гоголя начинается ее мессианский

характер — Достоевский, Толстой. Они смогли показать перерождение человека, воскресение его из той действительности, которую так ярко изобразил Гоголь.

ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 1)

Замысел «Мертвых душ» возник и сложился в творческом сознании Гоголя под непосредственным влиянием Пушкина. Пушкин, прочитав рукопись, произнес голосом, полным тоски: «Боже, как грустна наша Россия!». В 1842 году поэма была опубликована, несмотря на цензурный запрет. Помог напечатать ее Белинский. Ее появление оказалось большим событием в русской общественной и литературной жизни. Герцен отметил, что «Мертвые души» потрясли всю Россию. Выход поэмы вызвал еще большую бурю, чем появление комедии «Ревизор». Крепостники-дворяне, узнавшие себя в образах нового произведения Гоголя, реакционная критика злобно осудили и автора, и поэму, обвиняя Гоголя в том, что он не любит Россию, что это насмешка над русским обществом.

Прогрессивный лагерь, и среди них Белинский, считал, что сатира Гоголя — это сатира горячего патриота, который пламенно любит свой народ, Гоголь был твердо уверен в великом будущем страны, он понимал, что в народе скрыты огромные возможности и силы, способные изменить облик России. Именно глубокая любовь к России, чувство тревоги за судьбы своего народа питали беспощадную сатиру Гоголя, изображавшую дворянско-крепостнический мир. Гоголь писал в своем дневнике: «Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости».

Портретная галерея «Мертвых душ» открывается Маниловым. По натуре он обходителен, добр, вежлив, но все это приняло у него смешные, уродливые формы. Он никому и ничем не доставил пользы, потому что жизнь

его занята пустяками. Слово «маниловщина» стало нарицательным. Прекраснодушие — самая отличительная черта Манилова. Отношения между людьми ему представлялись всегда праздничными, без столкновений и противоречий. Жизни он совершенно не знал, реальность у него подменялась пустой фантазией, и поэтому он на все смотрел сквозь «розовые очки». Это единственный помещик, который подарил мертвые души Чичикову.

Следом за Маниловым Гоголь показывает Коробочку, одну из «тех матушек, небольших помещиц, **которые** плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов». Коробочка не имеет претензий на высокую культуру, как Манилов, она не предается пустым мечтам, все ее мысли и желания вертятся вокруг хозяйства. Крепостные крестьяне для нее, как и для всех помещиков, — товар. Поэтому Коробочка не видит разницы между душами живыми и мертвыми. Коробочка говорит Чичикову: «Право, отец мой, никогда еще не случилось продавать мне покойников». Чичиков называет Коробочку «дубинноголовой». Это меткое определение вполне соответствует психологии помещицы, характерной представительницы дворянского крепостнического общества.

Типичен образ **Ноздрева**. Это человек «на все руки». Его увлекает пьяный разгул, буйное веселье, карточная игра. В присутствии Ноздрева ни одно общество не обходилось без скандальных историй, поэтому автор иронически называет Ноздрева «историческим человеком». Болтовня, хвастовство, вранье — самые типичные его черты. По оценке Чичикова, Ноздрев — «**человек-дрянь**». Он держит себя развязно, нагло и имеет «страстишку нагадить ближнему».

Собакевич, в отличие от Манилова и Ноздрева, связан с хозяйственной деятельностью. Он кулак и хитрый пройдоха. Гоголь беспощадно разоблачает жадного накопителя, которого «**омедведила**» система крепостного права. Интересы Собакевича ограничены. Его цель жизни — это материальное обогащение и вкусная еда. Мебель в доме Со-

бакевича; стол, кресла, стулья — напоминали самого хозяина. Через внешность, через сравнение с предметами домашнего обихода Гоголь достигает огромной яркости и выразительности в описании характерных черт героя.

Галерею «мертвых душ» завершает Плюшкин, в котором мелочность, ничтожность и пошлость достигают предельного выражения. Скупость и страсть к накопительству лишили Плюшкина человеческих чувств и привели его к чудовищному уродству. В людях он видел только расхитителей его имущества. Сам Плюшкин отказался от общества, никуда не ходил и в гости к себе никого не приглашал. Он выгнал дочь и проклял сына. У него люди умирали как мухи, многие его крепостные числились в бегах. Плюшкин всех своих крестьян считал туеядцами и ворами. В главе о Плюшкине шире, чем в других, затрагивается крестьянский вопрос. Уже внешний вид деревни говорит о тяжелой и беспросветной доле крепостных, об их полном разорении. Глубокий упадок всего крепостнического уклада жизни России наиболее реально отразился в образе Плюшкина.

Образы Гоголя отличаются глубокой типизацией и являются правдивым обобщением общественных порядков. Писатель сам великолепно чувствовал общечеловеческую широту созданных им типов. Гоголь писал: «Ноздрев долго не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане». Гоголь нарисовал в своей поэме мрачную и страшную картину крепостного общества, которое не способно к руководству национальной жизнью, общества, лишенного элементарного представления о честности и долге, опустошенного и духовно мертвого. Вся передовая, мыслящая Россия, читая поэму, понимала ее название так, как понял Герцен: «**Мертвые души**» — это ужас и позор России».

Высокую оценку Гоголю дали его современники. Позднее Чернышевский писал: «Давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России».

ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 2)

Вторая четверть 19 века. Эпоха расцвета крепостничества в России. «Золотой век» помещного дворянства, ставшего к этому времени без преувеличения паразитирующим классом. Душное время, тягостное. Как вскрыть его пороки, разоблачить крепостников-реакционеров? Разве что высмеять. И великий русский писатель берется за перо. Гротескные типажи Гоголя — совокупный образ российского помещика.

Жизнь помещика скучна и монотонна. Она располагает к безделью и пустомыслию. Кругозор помещика узок, а характер ничтожен. Таков Манилов, которого автор не случайно наделяет характерной фамилией — каждый ее слог можно **тянуть**. Сравнивая героя с котом, автор подчеркивает доброту, обходительность, вежливость Манилова, которые доведены до гротеска. Комичен эпизод, когда герой, не желая первым войти в комнату, втискивается боком в дверь одновременно с Чичиковым. Но все эти черты принимают уродливые формы. За всю свою жизнь Манилов не сделал ничего полезного. Его существование беспцельно. Это подчеркивается Гоголем даже в описании его поместья, где царят бесхозяйственность, запустение. А вся умственная деятельность хозяина ограничивается бесплодными фантазиями, что хорошо бы провести «подземный ход» или выстроить «каменный мост» через пруд. Выделяя в портрете персонажа «сладкие, как сахар» глаза, Гоголь подчеркивает, что «герой» прекрасендушен и сентиментален до приторности. Отношения между людьми ему представляются идиллическими и праздничными, без столкновений, без противоречий. Жизни он совершенно не знает, реальность подменяется у него пустой **фантазией**, игрой вялого воображения. Манилов на все смотрит сквозь розовые очки.

Убог духовный мир русского помещика, примитивен его жизненный уклад. Коробочка в галерее «мертвых душ» поражает жадностью и мелочностью, хитростью и скупостью. Отсюда и такая фамилия, вызывающая

ассоциации с различными коробочками, сундучками и ящичками, в которые бережно складываются различные вещи. Таким образом, Коробочка — одна из тех «тетушек», которые «плачутся на неурожай», а между тем «набирают понемножку деньжонок». Отличительной чертой героини является ее нечеловеческая тупость. Гоголь метко называет ее «дубинноголовой» и «крепколобой».

Но не все помещики тихи и безобидны, как Коробочка и Манилов. Деревенское безделье и жизнь без забот порой вели к деградации человека, и тот превращался в опасного, наглого хулигана. Картежник, сплетник, пьяница и дебошир Ноздрев на редкость типичен для русского дворянского общества. Болтовня, хвастовство, ругань и вранье — вот все, на что он способен. Этот балагур держит себя развязно и нагло, имеет «страстишку нагадить ближнему». Язык героя засорен всякими искаженными словами, нелепыми выражениями, бранными словечками, алогизмами. Дополняет портрет Ноздрева его фамилия, состоящая из большого количества согласных, создающих впечатление взрыва. Кроме того, сочетание букв вызывает ассоциацию с любимым словечком героя «**вздор**».

Не по душе Гоголю и другая крайность — доведенная до абсурда домовитость крепких помещиков. Быт людей, подобных Собакевичу, устроен добротнo, на совесть. В отличие от Ноздрева и Манилова, герой очень деятелен. У него все «упористо», без шаткости, в каком-то «крепком и неуклюжем порядке». Даже избы крестьян построены на века, а колодец сработан из такого дуба, «который идет только... на корабли». Внешний могучий облик Собакевича подчеркивается интерьером его дома. На картинах изображены богатыри, а мебель похожа на хозяина. Каждый стул как бы говорит: «И я Собакевич». Питается помещик в соответствии со своим обликом. Блюда подаются большие и сытные. Если свинья, то целиком на стол, если баран, то тоже целиком на стол. Постепенно складывается образ «**человека-кулака**», «медведя» и вместе с тем хитрого пройдохи, интересы которого сводятся к личному материальному благополучию.

Галерею помещиков «венчает» Плюшкин, самый карикатурный и одновременно страшный персонаж. Это единственный «герой», чья душа неуклонно деградирует. Плюшкин — помещик, целиком утративший человеческий облик, а по существу, и рассудок. В людях он видит лишь врагов, расхитителей его имущества, никому не доверяет. Поэтому он отказался от родной дочери, проклял сына, не принимает гостей и сам нигде не бывает. А люди у него мрут как мухи. Крестьян он считает туеядцами и ворами, питает к ним ненависть и видит в них существа низшего порядка. Уже внешний вид деревни говорит о беспросветной доле крепостных. Глубокий упадок всего крепостного уклада жизни наиболее ярко выражен именно в образе Плюшкина.

В поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголь не случайно высмеивает поместное дворянство. Ведь **собакевичи** и Плюшкины управляли Россией того времени, вершили судьбы русского народа. Их образы вытканы настолько ярко и выпукло, что фамилии гоголевских помещиков стали нарицательными. Мы и сегодня широко используем в обиходе понятие маниловщины, сравниваем тех или иных людей с коробочками или ноздревыми.

ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 3)

Работу над поэмой Гоголь начал в 1835 году. «Мертвые души» были порождены социальными явлениями и конфликтами, которыми характеризовалась русская жизнь 30-х — начала 40-х годов XIX века. В ней очень верно подмечены и описаны образ жизни и нравы того времени. Рисуя образы помещиков: Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича и Плюшкина, автор воссоздал обобщенную картину жизни крепостной России, где царил произвол, хозяйство находилось в упадке, а личность претерпевала нравственную деградацию.

После написания и публикации поэмы Гоголь сказал: «**«Мертвые души»** произвели мно-

го шума, много ропота, задели за живое многих и насмешкою, и правдою, и карикатурою, коснулись порядка вещей, которые у всех ежедневно перед глазами... она (поэма) поселила во всех отвращение от моих героев и от их ничтожности...»

Сюжет поэмы прост: делец-предприниматель, ловкач и аферист Чичиков приезжает в город, чтобы совершить там сделку — купить «мертвые души» у местных помещиков. Галерею владельцев «мертвых душ» открывает Манилов. Гоголь несколькими штрихами рисует его образ: «Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова». О прошлом Манилова известно только то, что он служил в армии, теперь находится в отставке, Манилов — бесплодный мечтатель. Он мечтает о нежнейшей дружбе с Чичиковым, узнав о которой «государь... пожаловал бы их генералами», мечтает о беседке с колоннами и надписью: «Храм уединенного размышления»... Вся жизнь Манилова заменена иллюзией. «В общении он слащав и обходителен». Даже речь его соответствует характеру: пересыпана сентиментальными выражениями вроде «майский день», «именины сердца», «сердечное влечение», но в целом лишена содержания. «Хозяйством нельзя сказать, чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою». От этого человека нет никакой пользы, жизнь его пуста, как, **впрочем**, пуст и он сам. Единственным занятием, о котором упоминает Гоголь, было чтение... одной книги на протяжении двух лет. Непривычный к мыслительной деятельности, Манилов растерялся, услышав просьбу продать «мертвые души», и не нашел ничего лучшего, как просто их **подарить**.

Следующий потенциальный продавец «мертвых душ» — Коробочка. Чичиков окрестил ее «дубинноголовой». В этом едком определении заключена вся сущность помещицы. Глупость, полное отсутствие мысли, скопидомство — основные черты характера Коробочки.

Характер помещицы наиболее полно раскрыт в сцене купли-продажи душ. Помещица совершенно не понимает сути этой сделки, но боится продешевить и оказаться обманутой при продаже «странного, совсем **небыва-**

лого товара» («ведь я мертвых никогда еще не продавала»), пытается «примениться» к рыночным ценам — все это придает сатирическую окраску образу Коробочки, которая совершенно не видит разницы между мертвыми и живыми душами. Образ Коробочки — образ собирательный. В крепостной России того времени имения часто управлялись женщинами-помещицами.

Совсем другой по характеру помещик Ноздрев. Это человек, которого привлекает буйный разгул, веселье, карточная игра. Основные черты его характера — мотовство, бахвальство, вранье; любимое занятие — псарня. В отношениях с другими он держится нагло, вызывая, имеет «страстишку нагадить ближнему». Сам авантюрист по натуре, он по достоинству оценивает затею Чичикова: «Ведь ты большой мошенник, позволь мне это тебе сказать по дружбе. Если бы я был твоим начальником, то я бы тебя повесил на первом дереве».

Собакевич — типичный помещик-кулак. У Собакевича все хозяйство в порядке, отличается добротностью и мебель в доме, а сам хозяин показался Чичикову «весьма похожим на средней величины медведя». Делец по натуре, Собакевич из тех, кто никогда не упустит своего. Когда Чичиков предложил купить «мертвые души», Собакевич смекнул, что «покупщик, верно, должен иметь здесь какую-нибудь выгоду», что здесь возможно выгодное дельце, и заломил по сто рублей за штуку. На отказ Чичикова платить намекнул на возможность доноса на «не всегда позволительные» покупки такого рода.

Последним, к кому Чичиков обратился с предложением продать ему «мертвые души», был Плюшкин. Гоголь настолько ярко нарисовал образ этого помещика, что его имя стало нарицательным. В далеком прошлом Плюшкин был рачительным хозяином, прямой противоположностью всем другим помещикам. Его поместье было в свое время образцовым, посмотреть на которое и перенять опыт хозяина приезжали соседи. Постепенно «мудрая скупость» превратилась в скардность. Страсть обогащения, жадность привели к деградации личности. Плюшкин перестал быть человеком, превратился в «прореху на человечестве». Его абсолютно ничего

не интересует: ни крестьяне, которые умирают от голода, ни собственная жизнь, ни жизнь его детей. Внешний вид соответствует характеру героя. Увидев Плюшкина, Чичиков подумал, что, если бы встретил его у церковных дверей, «дал бы ему медный грош». Между тем в амбарах у него хранились огромные запасы. Вся жизнь этого человека свелась к одному: тащить все к себе и громоздить запасы:

Белинский назвал Гоголя «поэтом жизни действительной». Эту действительную жизнь с ее пороками и показал Гоголь в своей поэме.

ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 4)

Поэма Николая Васильевича Гоголя «Мертвые души» охватывает разнообразные сферы русской действительности 30—40-х годов XIX века. В ней автор отразил уклад жизни и нравы разных слоев общества — помещиков, чиновников, крестьян. Крупным планом изображены в поэме помещики. Причем последовательность знакомства их с читателем выбрана Гоголем не случайно. Начиная от Манилова и заканчивая Плюшкиным, автор усиливает горькую обличительную сатиру.

Первым помещиком, у которого побывал главный герой поэмы Чичиков, был Манилов. «Один Бог разве мог сказать, какой характер у Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан... черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур передано сахару» — такой портрет этого помещика рисует Гоголь.

Из этого описания становится ясно, что несмотря на в общем благоприятное внешнее впечатление, которое производил Манилов, он не отличался ничем особенным. Кроме разве бросающейся в глаза приторной слащавости и обходительных манер, за которыми скрывалась обыкновенная глупость. Мы видим, что в деревне у Манилова царят беспорядок и разорение, тем временем как все

его занятия состоят в бессмысленных мечтаниях, глупых и неосуществимых проектах («как хорошо было, если бы вдруг от дома провести подземный ход или через пруд выстроить каменный мост...»). При создании этого образа Гоголь мастерски использовал и такую деталь, как лежащая в кабинете у Манилова книга, два года заложенная закладкой на четырнадцатой странице. Характер Манилова во всей полноте проявляется во время сделки с Чичиковым. Этого помещика, не знающего даже, сколько крестьян у него умерло, заботит, «не будет ли эта негоция не соответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России»...

В отличие от Манилова Коробочка — следующая изображенная Гоголем помещица — весьма рачительна и знает, как вести хозяйство. Автор так описывает Коробочку: «Женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки... а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки...» Коробочка знает цену «копейке», поэтому так боится продешевить в сделке с Чичиковым. Все доводы последнего разбиваются о ее «дубиноголовость» и жадность. Она ссылается на то, что хочет дожидаться купцов да узнать цены. Гоголь вместе с тем обращает наше внимание на то, что эта помещица сама ведет хозяйство, а крестьянские хаты в ее деревне «показывали довольство обитателей».

Зато проблемы денег и ведение хозяйства совершенно не заботят помещика Ноздрева, к которому Чичиков попадает после посещения поместья Коробочки. Ноздрев принадлежит к числу людей, которые «всегда говоруны, кутилы, народ видный». Его жизнь заполнена кутежами, карточными играми, бессмысленной тратой денег. Он энергичен, активен и ловок. Неудивительно, что предложение Чичикова продать ему мертвые души сразу же нашло живой отклик у Ноздрева. Авантюрист и лгун, этот помещик решил провести Чичикова. Только чудо спасает главного героя от физической расправы. Усадьба Ноздрева помогает лучше понять его характер, и жалкое положение крепостных, из- которых он выколачивает все, что возможно.

У Собакевича в отличие от Ноздрева все отличается добротностью и прочностью, даже колодец «обделан в крепкий дуб». Но это не производит хорошего впечатления на фоне обрисованных Гоголем уродливых и нелепых построек и обстановки дома этого помещика. Да и сам он не производит благоприятного впечатления. Собакевич показался Чичикову «весьма похожим на средней величины медведя». Описывая внешность этого помещика, Гоголь иронически замечает, что природа не долго мудрила над его лицом: «Хватила топором раз — вышел нос,хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «живет!» Создавая образ этого помещика, автор часто использует прием гиперболизации — это и зверский аппетит Собакевича, и безвкусные портреты полководцев с толстыми ногами и «неслыханными усами», украшавшие его кабинет и многое другое.

Собакевич — ярый крепостник, который никогда не упустит своей выгоды, даже если речь идет об умерших крестьянах. В ходе торга с Чичиковым обнаруживаются его алчность, стремление к наживе. Заломив цену — «по сту рублей» за мертвую душу, он в конце концов соглашается на «два с полтиною», лишь бы не упустить возможности получить деньги за столь необычный товар. «Кулак, кулак!» — подумал о Собакевиче Чичиков, покидая его имение.

Помещики Манилов, Коробочка, Ноздрев и Собакевич описаны Гоголем с иронией и сарказмом. В создании же образа Плюшкина автор использует гротеск. Когда Чичиков впервые увидел этого помещика, он принял его за ключницу. Главный герой подумал, что если бы встретил Плюшкина на паперти, то «...дал бы ему медный грош». Но позже мы узнаем, что этот помещик богат — у него более тысячи душ крестьян. Гоголь показывает безмерную жадность Плюшкина. В его доме скопились такие огромные запасы, которых хватило бы на несколько жизней.

Бессмысленная жажда накопительства Плюшкина доведена до абсурда. Несмотря на огромные запасы в его доме, он каждый день ходил по своей деревне и все, что ему попадалось на глаза, тащил к себе и складывал

в углу комнаты. Плюшкин живет одним лишь **накопительством**, он совершенно оторван от внешнего мира. Ему безразличны судьбы его детей. Тем более его не заботят проблемы умирающих от голода крестьян. Все нормальные человеческие чувства давно умерли в его душе. А ведь когда-то Плюшкин был предприимчивым, трудолюбивым хозяином, не лишенным ума и житейского опыта. Соседи заезжали к нему поучиться «мудрой скупости». Но теперь уже скупость Плюшкина довела его имение до полного упадка. Она совершенно бессмысленна и, как показывает Гоголь, приводит к полной деградации личности. И если Коробочка у Гоголя «дубинноголовая», Ноздрев — «исторический человек», Собакевич — «человек-кулак», то Плюшкин — это даже не человек, это «прореха на человечестве».

Своей поэмой Н. В. Гоголь не только показал читателю истинное лицо помещиков, но и ввел в литературу понятие «мертвые души». Мертвыми были не только и не столько те, кто становился предметом торгов Чичикова с помещиками. А, И. Герцен так говорил об этом: «Это заглавие само носит в себе что-то наводящее ужас. И иначе он не мог называть; не ревизские мертвые души, а все эти **ноздревы, маниловы** и все прочие — вот мертвые души, и мы их встречаем на каждом **шагу**».

САТИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Гоголь создавал свои произведения в тех исторических условиях, которые сложились в России после неудачи первого революционного выступления — восстания декабристов 1825 года. Новая общественно-политическая обстановка поставила перед деятелями русской общественной мысли и литературы новые задачи, которые нашли глубокое отражение в творчестве Гоголя. Обратившись к важнейшим общественным проблемам своего времени, писатель пошел дальше по пути реализма, который был открыт Пушкиным и Грибоедовым. Развивая принципы критичес-

кого реализма, Гоголь стал одним из величайших представителей этого направления в русской литературе. Как отмечает Белинский, «Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность».

Одной из основных тем в творчестве Гоголя является жизнь русского помещичьего класса, русского дворянства как господствующего сословия, его судьба и роль в общественной жизни. Характерно, что основным способом изображения помещиков у Гоголя является сатира. В образах помещиков отражается процесс постепенной деградации этого класса, выявляются все его пороки и недостатки. Сатира Гоголя окрашена иронией и «бьет прямо в лоб». Ирония помогла писателю говорить о том, о чем говорить в цензурных условиях было невозможно. Смех Гоголя кажется добродушным, но он никого не щадит, каждая фраза имеет глубокий, скрытый смысл, подтекст. Ирония — характерный элемент гоголевской сатиры. Она присутствует не только в авторской речи, но и в речи персонажей. Ирония — одна из существенных примет поэтики Гоголя — придает повествованию больший реализм, став художественным средством критического анализа действительности.

В крупнейшем произведении Гоголя — поэме «Мертвые души» образы помещиков даны наиболее полно и многогранно. Поэма построена как история походов Чичикова, чиновника, скупающего «мертвые души». Композиция поэмы позволила автору рассказать о разных помещиках и их деревнях. Характеристике различных типов русских помещиков посвящена почти половина первого тома поэмы (пять глав из одиннадцати). 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.

Наше знакомство начинается с Манилова и заканчивается Плюшкиным. В такой последовательности есть своя логика: от одного помещика к другому углубляется процесс оскудения человеческой личности, разворачивается все более страшная картина разложения крепостнического общества.

Открывает портретную галерею помещиков Манилов. Уже в самой фамилии прояв-

ляется его характер. Описание начинается с картины деревни Маниловки, которая «не многих могла заманить своим местоположением». С иронией описывает автор господский двор, с претензией на «аглицкий сад с заросшим прудом», жиденькими кустиками и с бледной надписью: «Храм уединенного размышления». Говоря о Манилове, автор восклицает: «Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова». Он добр по натуре, вежлив, обходителен, но все это приняло у него уродливые формы. Манилов прекрасен и сентиментален до приторности. Отношения между людьми представляются ему идиллическими и праздничными. Манилов совершенно не знает жизни, реальность подменяется у него пустой фантазией. Он любит поразмышлять и помечтать, при этом иногда даже о вещах, полезных для крестьян. Но его прожектерство далеко от запросов жизни. О действительных нуждах крестьян он не знает и никогда не думает. Манилов мнит себя носителем духовной культуры. Когда-то в армии он считался образованнейшим человеком. Иронично автор высказывается об обстановке дома Манилова, в котором «вечно чего-нибудь недоставало», о его слащавых отношениях с женой. В момент разговора о мертвых душах Манилов сравнивается со слишком умным министром. Здесь ирония Гоголя как бы нечаянно вторгается в запретную область. Сравнение Манилова с министром означает, что последний не так уж и отличается от этого помещика, а «маниловщина» — типичное явление этого пошлого мира.

Третья глава поэмы посвящена образу Коробочки, которую Гоголь относит к числу тех «небольших помещиц, которые жалуются на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонки в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комода». Эти деньжонки получают от продажи самых разнообразных продуктов натурального хозяйства. Коробочка поняла выгоду торговли и после долгих уговоров соглашается продать такой необычный товар, как мертвые души. Ироничен автор в описании диалога Чичикова и Коробочки. «Дубинноголовая» помещица долго не может понять, что от нее хотят, выводит Чичикова из себя, а потом долго торгуется, бо-

ясь «лишь бы не прогадать». Кругозор и интересы Коробочки не выходят за пределы ее усадьбы. Хозяйство и весь ее быт носят патриархальный характер.

Совершенно иную форму разложения дворянского сословия Гоголь рисует в образе Ноздрева (IV глава). Это типичный человек «на все руки». В его лице было что-то открытое, **прямое**, удалое. Для него характерна своеобразная «широта натуры». Как иронично отмечает автор, «Ноздрев был в некотором отношении исторический человек». Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без историй! Ноздрев с легким сердцем проигрывает в карты большие деньги, обыгрывает на ярмарке простака и тут же «просаживает» все деньги. Ноздрев — мастер «лить пули», он **бесшабашный** хвастун и несусветный враль. Ноздрев везде ведет себя вызывающе, даже агрессивно. Речь героя насыщена бранными словами, при этом он имеет страстишку «нагадить ближнему». В образе Ноздрева Гоголь создал новый в русской литературе социально-психологический тип «ноздревщины».

При описании Собакевича сатира автора приобретает более обличительный характер (V глава поэмы). Он мало похож на предыдущих помещиков: это «помещик-кулак», хитрый, прижимистый торгаш. Он чужд мечтательному благодущию Манилова, буйному сумасбродству Ноздрева, накопительству Коробочки. Он немногословен, обладает железной хваткой, себе на уме, и мало найдет людей, которым удалось бы его обмануть. Все у него прочно и крепко. Гоголь находит отражение характера человека во всех окружающих вещах его быта. В доме Собакевича все удивительно напоминало его самого. Каждая вещь как бы говорила: «И я тоже Собакевич». Гоголь рисует фигуру, поражающую своей грубостью. Чичикову он показался весьма похожим «на средней величины медведя». Собакевич — циник, не стыдящийся морального уродства ни в себе, ни в других. Это человек, далекий от просвещения, твердолобый крепостник, заботящийся о крестьянах только как о рабочей силе. Характерно, что, кроме Собакевича, никто не понимал сущности «негодяя» Чичикова, а он прекрасно понял сущность предложения, которое от-

ражает дух времени: все подлежит купле-продаже, из всего следует извлечь выгоду.

VI глава поэмы посвящена Плюшкину, имя которого стало нарицательным для обозначения скупости и моральной деградации. Этот образ становится последней ступенью в вырождении помещичьего класса. Знакомство читателя с персонажем Гоголь начинает, как обычно, с описания деревни и усадьбы помещика. На всех строениях была заметна «какая-то особенная ветхость». Писатель рисует картину полнейшего разорения когда-то богатого помещичьего хозяйства. Причиной этого является не мотовство и безделье помещика, а болезненная скупость. Это злая сатира на помещика, ставшего «прорехой на человечестве». Сам хозяин — бесполое существо, напоминающее ключницу. Этот герой не вызывает смеха, а только горькое сожаление.

Итак, пять характеров, созданных Гоголем в «Мертвых душах», разносторонне рисуют состояние дворянско-крепостнического класса. Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин — все это различные формы одного явления — экономического, социального, духовного упадка класса помещиков-крепостников.

САТИРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ

(по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»)

На сюжет, подсказанный Пушкиным, Гоголь пишет произведение, где, по его словам, «было бы уже не одно то, над чем следует смеяться». Вскоре Гоголь понимает, что вещь, им создаваемая, не подходит ни под одно определение литературного жанра. Следуя примеру Пушкина: роман, но не в прозе, Гоголь окрестил «Мертвые души» поэмой, но не в стихах. Цензура запретила даже название — мертвых душ быть не может! А в поэме это понятие то и дело меняет свой смысл: то означает умерших фактически, но еще юридически числящихся в ревизских списках крестьян, то духовно омертвевших помещиков и чиновников. В 1842 году поэма была все-

таки опубликована, несмотря на запрет. По словам Герцена, «Мертвые души» потрясли всю Россию».

Выход поэмы вызвал еще большую бурю, чем появление комедии «Ревизор». Крепостники-дворяне, узнавшие себя в персонажах нового произведения Гоголя, реакционная критика злобно осудили и автора, и поэму, обвиняя Гоголя в том, что он не любит Россию, что это насмешка над русским обществом. Прогрессивный лагерь, и среди них Белинский, считал, что сатира Гоголя — это сатира горячего патриота, который пламенно любит свой народ.

Гоголь был твердо уверен в великом будущем страны, он понимал, что в народе скрыты огромные возможности и силы, способные изменить облик России. Именно глубокая любовь к России, чувствительная тревога за судьбы своего народа питали беспощадную сатиру Гоголя в изображении дворянско-крепостнического мира. Гоголь писал в своем дневнике: «Бывает время, когда нельзя устеречь общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости».

Портретная галерея «Мертвых душ» открывается Маниловым. По натуре Манилов обходителен, добр, вежлив, но все это приняло у него смешные, уродливые формы. Он никому и ничем не доставил пользы, потому что жизнь его занята пустяками. Слово «маниловщина» стало нарицательным. Прекраснодушие — самая отличительная черта Манилова. Отношения между людьми ему представлялись всегда праздничными, без столкновений и противоречий. Жизни он совершенно не знал, реальность у него подменялась пустой фантазией, и поэтому он на все смотрит сквозь «розовые очки». Это единственный помещик, который подарил «мертвых душ» Чичикову.

Следом за Маниловым Гоголь показывает Коробочку, одну из «тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай и убытки... а между тем набирают понемногу деньжонок в... мешочки, размещенные по ящикам комодов». Коробочка не претендует на высокую культуру, как Манилов, она не предается пустому фантазированию, все ее мысли и желания вертятся вокруг хозяйства.

Крепостные крестьяне для нее, как и для всех помещиков, — товар. Поэтому Коробочка не видит разницы между душами живыми и мертвыми. Коробочка говорит Чичикову: «Право, отец мой, никогда еще не случилось мне продавать покойников». Чичиков называет Коробочку «дубинноголовой». Это определение вполне раскрывает психологию помещицы, типичной представительницы дворянского крепостнического общества.

Типичен образ Ноздрева. Это человек «на все руки». Его увлекает пьяный разгул, буйное веселье, карточная игра. В присутствии Ноздрева ни одно общество не обходилось без скандальных историй, поэтому автор иронически называет Ноздрева «историческим человеком». Болтовня, хвастовство, вранье — самые типичные черты Ноздрева. По оценке Чичикова, Ноздрев — «человек-дрянь». Он держит себя развязно, нагло и имеет «страстишку нагадить ближнему».

Собакевич, в отличие от Манилова и Ноздрева, связан с хозяйственной деятельностью. Собакевич — кулак и хитрый пройдоха. Гоголь беспощадно разоблачает жадного накопителя, которого «медведица» система крепостного права. Интересы Собакевича ограничены. Его цель жизни — это материальное обогащение и вкусная еда. Мебель в доме Собакевича: стол, кресла, стулья — напоминали самого хозяина. Через внешность, через сравнение с предметами домашнего обихода Гоголь достигает огромной яркости и выразительности в описании характерных черт героя.

Галерею «мертвых душ» завершает Плюшкин, в котором мелочность, ничтожность и пошлость достигают предельного выражения. Скупость и страсть к накопительству лишили Плюшкина человеческих чувств и привели его к чудовищному уродству. В людях он видел только расхитителей его имущества. Сам Плюшкин отказался от общества, никуда не ходил и в гости к себе никого не приглашал. Он выгнал дочь и проклял сына. У него люди умирали как мухи, многие его крепостные числились в бегах. Плюшкин всех своих крестьян считал тунеядцами и **ворами**. В главе о Плюшкине шире, чем в других, затрагивается крестьянский вопрос.

Уже внешний вид деревни говорит о тяжелой и беспросветной доле крепостных, об их

полном разорении. Упадок всего крепостнического уклада жизни России наиболее реально отразился в образе Плюшкина.

Образы, созданные Гоголем, отличаются глубокой типизацией и являются правдивым обобщением общественных порядков. Писатель сам глубоко и великолепно чувствовал общечеловеческую широту **созданных** им типов. Гоголь писал: «Ноздрев долго не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтани». Гоголь нарисовал в своей поэме мрачную и страшную картину крепостного общества, которое не способно к руководству национальной жизнью, общества, лишенного элементарного представления о честности и общественном долге, опустошенного и духовно мертвого.

Вся передовая, мыслящая Россия, читая поэму, понимала ее название так, как понял Герцен: «“Мертвые души” — это ужас и позор России». Высокую оценку Гоголю дали его современники. Позднее Чернышевский писал: «Давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России».

Сейчас нет помещиков, но черты характера, которые так ярко запечатлел Гоголь в поэме «Мертвые души», остались, рассыпавшись в бесчисленных количествах пороков огромной части общества. Жириновский напоминает Ноздрева, поэтому его можно назвать «исторической **личностью**». Коробочки встречаются почти на каждом шагу. Выживших из ума Плюшкиных редко, но все-таки можно встретить. Одним только **маниловым** в нашем жестоком веке нечего делать: попусту мечтать — это слишком большая роскошь.

Гоголь бессмертен, и это ясно каждому, кто хорошо изучил русскую литературу девятнадцатого века. Главное свойство гоголевского дара особенно отчетливо проявилось в обрисовке характеров помещиков. Умение очертить двумя-тремя чертами «пошлость пошлого» человека позднее использовал Чехов. Социальная почва, на которой процветали **маниловы**, **собакевичи**, **ноздревы**, давно разрушена. А зло бюрократизма, накопительства, лицемерия по-прежнему в человечестве неистребимо. Разящая сатира Гоголя необходима и нашему времени.

Важно, может быть, и другое. В произведении — пугающая картина разобщенности людей, их отчуждения от подлинного смысла жизни. Человек потерял человеческое лицо. А это уже не смешно, а страшно. «Мертвые души» помещиков окончательно утратили способность по-настоящему видеть, слышать, думать. Их поведение механическое, заданное раз и навсегда, подчинено единственной цели — приобретать, чтобы «спать» наяву. Это духовная смерть! Страстное желание Гоголя пробудить сонное человеческое сознание созвучно любой эпохе застоя.

«Мертвые души» — произведение новаторское, смело развивающее традиции русской литературы. Все свои помыслы писатель отдавал народу, он видел возрождение России в уничтожении праздной касты туземцев, имя которым — дворяне-крепостники. В этом величие литературного подвига Гоголя.

ОБРАЗ МАНИЛОВА В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Многие писатели первой половины XIX века особое место в своем творчестве отводили теме России. Как никто иной, они видели всю тяжесть положения крепостных крестьян и безжалостную тиранию чиновников и помещиков. Нравственные ценности отходят на второй план, а на первый выходят деньги и положение в обществе. Крепостное право лежит в основе государственной системы России. Люди не стремятся к лучшему, не интересуются науками и искусством, не пытаются оставить потомкам никакого духовного наследия. Их цель — богатство. В своем стремлении к наживе человек не остановится ни перед чем: будет воровать, обманывать, продавать. Все это не может не волновать людей мыслящих, которым не безразлична судьба России. И конечно же, Н. В. Гоголь не мог оставить это без внимания.

Смысл названия поэмы «Мертвые души» очень символичен. Гоголь не жалеет красок, показывая читателю духовное убожество, грозящее России. Мы можем только посме-

яться над тем, что не в силах исправить. Целая галерея помещиков проходит перед читателем по мере развития сюжета «Мертвых душ». Начало развития сюжета — пустой, праздный мечтатель и фантазер Манилов. Уже описание поместья говорит о том, что его хозяин большой выдумщик. Дом Манилова стоит на возвышенном месте, «открытом всем ветрам», склон этой горы был покрыт стриженным дерном, среди которого попадались клумбы с кустами сирени и белой акации и несколько берез. Под двумя из них находилась беседка с помпезным названием «Храм уединенного размышления». Сходство с английским парком подчеркивалось прудом, заросшим зеленью. Во внутреннем убранстве поместья Манилова также отразилось несоответствие грез помещика и реальности. В отдельных комнатах мебели не было вообще, в других была, но в ней чего-то недоставало: если в гостиной кресла были покрыты дорогой материей, то на два кресла материала не хватило, и они стояли, покрытые простой рогожей.

Среди этого «великолепия» живет хозяин — Манилов со своей семьей. Эта жизнь очень похожа на идиллию: Манилов со своей женой любят друг друга, внешние проблемы решаются сами по себе без участия помещика. Все, что остается Манилову, это сидеть и мечтать о каких-нибудь новых усовершенствованиях в усадьбе: построить мост с купеческими лавками или провести подземный ход от дома. Но, несмотря на мечты хозяина, все остается по-прежнему: крестьяне как бедно жили, так бедно и живут, восьмилетний сын Фемистоклос как был неграмотен, так и остается. Однако Манилов смешон и не вызывает отвращения, как Плюшкин или Коробочка. Он способен радушно принимать гостей и искренне стараться сделать им приятное. Манилов даже способен на благородные поступки: имея возможность заработать на мертвых душах, он отдает Чичикову их бесплатно.

Несмотря на то, что в произведении присутствует изрядная доля юмора, «Мертвые души» можно назвать «смехом сквозь слезы». Автор упрекает людей в том, что в этой борьбе за власть и деньги они забыли о вечных ценностях. Жива только внешняя обо-

лочка, а души людей мертвы. В этом виноваты не только сами люди, но и общество, в котором они живут. Все это Гоголь не смог игнорировать и в полной мере отразил в «Мертвых душах». Люди мало изменились, поэтому «Мертвые души» — это предостережение и для нас.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА В ИЗОБРАЖЕНИИ ОБРАЗА. КОРОБОЧКА — ОДНА ИЗ «МЕРТВЫХ ДУШ»

Поэма «Мертвые души» принадлежит к числу тех книг, которые вошли в сокровищницу русской и мировой литературы. С самого начала поэма была задумана как произведение о всей стране. Около 17 лет работал Н. В. Гоголь над «Мертвыми душами». Он хотел «показать хотя с одного боку всю Русь», «все, что ни есть и хорошего и дурного в русском человеке». Писатель, по словам Николая Гавриловича Чернышевского, сказал нам «правду про нас самих».

Почти половина первого тома «Мертвых душ» (пять глав) посвящена характеристике разных типов русских помещиков. Н. В. Гоголь создал пять типов, пять портретов, среди которых только один женский — это Коробочка. Фольклорный источник этого образа — баба-яга. Отдельными чертами Коробочка напоминает ведьму из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Фамилия героини метафорически выражает сущность ее натуры, бережливой, недоверчивой, боязливой, скудомой, упрямой, суеверной. Коробочка — «одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов». Комод, где лежат помимо белья мешочки с деньгами, — аналог Коробочки. «Дубинноголовая» поняла выгоду торговли и соглашается, правда после долгих уговоров, продать такой необычный товар, как мертвые души. Лишь бы не продешевить! Символически Коробочка раскрылась, предав огла-

ске тайну Чичикова. Таким образом, волшебная шкатулка с двойным дном выдает свой секрет...

Имя и отчество Коробочки — Настасья Петровна — напоминают сказочную медведицу и указывают на «медвежий угол», где она живет. Подчеркивается замкнутость Коробочки, ее недалекость и упрямство, мелочность, животная ограниченность интересов исключительно собственным хозяйством. Ее соседям («птичье-животному» окружению помещицы) Гоголь дал фамилии Бобров, Свинын. В хозяйстве Коробочки «индейкам и курам не было числа». По фольклорной традиции, птицы, упоминаемые в связи с Коробочкой (индюки, куры, сороки, воробы), символизируют глупость, бессмысленную хлопотливость.

Вещи в доме Коробочки, с одной стороны, выражают ее наивное представление о пышной красоте, а с другой — ее скопидомство и ограниченный круг домашних развлечений (гадание на картах, штопанье, вышивание и стряпня).

Общечеловеческие страсти нашли свое отражение в образе Коробочки. Она боится продешевить при продаже мертвых душ, опасается, как бы Чичиков не обманул ее, хочет выждать, чтобы «как-нибудь не понести убытку», может быть, эти души в хозяйстве пригодятся. Ведь «товар такой странный, совсем небывалый» (она сначала думает, что Чичиков намерен выкопать мертвых из земли). Коробочка собирается подсунуть Чичикову вместо мертвых душ пеньку или мед. Цены на эти продукты она знает.

Сомнения (не продешевела ли она?) вынуждают ее отправиться в город, чтобы узнать настоящую цену на столь странный товар. Едет Настасья Петровна в тарантасе, похожем на арбуз. Это еще один аналог ее образа, наряду с комодом, шкатулкой и мешочками, полными денег. Коробочка решает продать мертвые души из страха и суеверия, когда Чичиков посулил ей черта и чуть ее не проклял.

В образе Коробочки заключен тип омертвевшего в своей ограниченности человека. На принижение образа работает даже главная положительная черта помещицы, ставшая ее отрицательной страстью, — торговая делови-

тость. Каждый человек для нее — это прежде всего потенциальный покупатель. Небольшой домик и большой двор Коробочки символически отображают ее внутренний мир — аккуратный, крепкий; и всюду мухи, которые у Гоголя всегда сопутствуют **застывшему**, остановившемуся, внутренне мертвому миру.

Таким образом, создавая своих героев, автор использовал следующие художественные средства: «говорящие» фамилии, русский фольклор, символику, устойчивые эпитеты, сравнения. Художественные детали (вид имения, дома, интерьеры, вещи и так далее) говорят о хозяине больше, чем его поступки. Образ Коробочки великолепно символизирует николаевскую эпоху, где придавалось существенное значение соблюдению формы, а о содержании не заботились, где подавляли живую **душу** ради впечатления благополучия и благоденствия.

ДУШИ «МЕРТВЫЕ И ЖИВЫЕ» В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Осенью 1835 года Гоголь принимается за работу над «Мертвыми душами», **сюжет** которых, как и сюжет «Ревизора», был ему подсказан Пушкиным. «Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь», — пишет он Пушкину. Объясняя замысел «Мертвых душ», Гоголь писал, что образы поэмы — «ничуть не портреты с ничтожных людей, напротив, в них собраны черты тех, которые считают себя лучше других». Наверное, именно поэтому понятие «мертвые души» в гоголевской поэме постоянно меняет свой смысл, переходя из одного в другой: это не только умершие крепостные крестьяне, купить которых решил аферист Чичиков, но и духовно омертвевшие помещики и чиновники.

Центральное место в первом томе занимают пять «портретных» глав (со второй по шестую). Эти **главы, построенные** по одинаковому плану, показывают, как на почве крепостничества складывались разные типы крепостников и как крепостное право в 20—30-х годах XIX века, в связи с ростом капи-

талистических сил, приводило помещичий класс к экономическому упадку. Гоголь дает эти главы в определенном порядке. Бесхозяйственного помещика Манилова (2 глава) сменяет мелочная Коробочка (3 глава), безалаберного прожигателя жизни Ноздрева (4 глава) — прижимистый Собакевич (5 глава). Завершает эту галерею помещиков Плюшкин — скряга, доведший свое имение и крестьян до полного разорения.

С большой выразительностью в «портретных» главах дана картина упадка помещичьего класса. От праздного мечтателя, живущего в мире своих грез, Манилова, к «дубинноголовой» Коробочке, от нее — к бесшабашному моту, вралю и шулеру Ноздреву, далее — к оскотинившемуся кулаку Плюшкину ведет нас Гоголь, показывая все большее моральное падение и разложение представителей помещичьего мира. Поэма превращается в гениальное обличение крепостничества, того класса, который является вершителем судеб государства.

Галерея портретов помещиков открывается образом Манилова. «На взгляд он был человек видный; черты лица его не были лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами». Раньше он «служил в армии, где считался скромнейшим, деликатнейшим и образованнейшим офицером». Живя в поместье, он «иногда приезжает в город... чтобы увидеться с образованнейшими **людьми**». На фоне обитателей города и поместий он кажется «весьма обходительным и учтивым помещиком», на котором лежит какой-то отпечаток «полупросвещенной» среды. Однако, раскрывая внутренний облик Манилова, его характер, рассказывая о его отношении к хозяйству и **времяпрепровождению**, рисуя прием Маниловым Чичикова, Гоголь показывает полнейшую пустоту и никчемность этого «**существователя**».

Писатель подчеркивает в характере Манилова его слащавую, бессмысленную мечтательность. У Манилова не было никаких живых интересов. Он не занимался хозяйством, передоверив его приказчику. Он даже не

знал, умирали ли у него крестьяне со времени последней ревизии. Вместо тенистого сада, обычно окружавшего барский дом, у Манилова «только пять-шесть берез...» с жидкими вершинами.

Свою жизнь Манилов проводит в праздности. Он отошел от всякого труда, даже не читает ничего: два года в его кабинете лежит книга, заложенная все на той же 14-й странице. Свое безделье Манилов скрашивает беспочвенными мечтами и бессмысленными «прожектками» (проектами), вроде постройки **подземного** хода в доме, каменного моста через пруд. Вместо настоящего чувства — у Манилова «приятная улыбка», вместо мысли — какие-то бессвязные, глупые рассуждения, вместо деятельности — пустые мечты.

Другим представителем «мертвых душ» в поэме мы назовем Плюшкина. Это «прореха на **человечестве**». Все человеческое умерло в нем, в полном смысле слова это мертвая душа. К такому выводу ведет нас Гоголь, развивая и углубляя тему духовной гибели человека. Деревенские избы села Плюшкина имеют вид «особенной ветхости», барский дом выглядит «инвалидом», бревенчатая мостовая пришла в негодность. А каков хозяин? На фоне жалкой деревушки перед Чичиковым предстала странная фигура: не то мужик, не то баба, в «неопределенном платье, похожем на женский капот», таком рваном, замасленном и заношенном, что «если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный **грош**».

Но не нищий стоял перед Чичиковым, а богатый помещик, владелец тысячи душ, у которого кладовые, амбары и сушильни полны были всякого добра. Однако все это добро гнило, портилось, превращалось в труху. Отношения Плюшкина к покупателям, его хождения по селу за сбором всякой дряни, знаменитые кучи хлама на его столе и на бюро выразительно говорят о том, как скряжничество приводит Плюшкина к бессмысленному накопительству, приносящему его хозяйству одно разорение. Все пришло в полный упадок, крестьяне «мрут, как мухи», десятками числятся в бегах. Бессмысленная скупость, царящая в душе Плюшкина, порождает в нем подозрительность к людям, недоверие и враж-

дебность ко всему окружающему, жестокость и несправедливость по отношению к крепостным.

У Плюшкина нет никаких человеческих чувств, даже отцовских. Вещи для него дороже людей, в которых он видит только мошенников и воров. «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!» — восклицает Гоголь.

Вся галерея образов, данная в первом томе «Мертвых душ», убедительно раскрывает внутреннее убожество и косный, затхлый вид **крепостников-душевладельцев**. Герои Гоголя — не Онегины и Печорины, а то помещное дворянство, которое представлено на балу у Лариных.

«Мертвым душам» поэмы противопоставлены «живые» — народ талантливый, трудолюбивый, многострадальный. С глубоким чувством патриота и верой в великое будущее своего народа пишет о нем Гоголь. Он видел бесправие крестьянства, его униженное положение и то отупение и одичание крестьян, которые явились результатом крепостного права. **Таковы** дядя **Митяй** и дядя **Миняй**, крепостная девочка Пелагея, не отличавшая, где право, а где лево, **плюшкинские** Прошка и Мавра, забитые до крайности.

Но и в этой социальной подавленности Гоголь видел живую душу «бойкого народа» и расторопность ярославского мужика. Он с восхищением и любовью говорит о трудолюбии народа, смелости и удали, выносливости и жажде свободы. Крепостной богатырь, плотник Пробка «в гвардию годился бы». Он исходил с топором за поясом и сапогами на плечах все губернии. Каретник Михей создавал экипажи необыкновенной прочности и красоты. Печник Милушкин мог поставить печь в любом доме. Талантливый сапожник Максим Телятников — «что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо». А Еремей Сорокоплексин «одного оброку приносил по пятьсот **рублей**!».

Вот беглый крепостной Плюшкина Абакум **Фыров**. Не выдержала его душа гнета неволи, потянуло его на широкий волжский простор, он «гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами». Но нелегко ему ходить с бурлаками, «таща лям-

ку под одну бесконечную, как Русь, песню». В песнях бурлаков Гоголь слышал выражение тоски и стремление народа к другой жизни, к прекрасному будущему.

Горячая вера в скрытые до времени, но необятные силы всего народа, любовь к родине, дают Гоголю силы верить в ее великое будущее.

ДУШИ «ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

При издании поэмы «Мертвые души» Гоголь пожелал сам оформить титульный лист. На нем была изображена коляска Чичикова, символизирующая путь России, а вокруг — множество человеческих черепов. Опубликовать именно этот титульный лист было очень важно для Гоголя, как и то, чтобы книга вышла в свет одновременно с появлением картины Иванова «Явление Христа народу». Тема жизни и смерти, а также тема возрождения красной нитью проходят через творчество Гоголя. Свою задачу Гоголь **видел** в исправлении и направлении на истинный путь сердец человеческих, и попытки эти были предприняты через театр, в гражданской деятельности, преподавании и, наконец, в творчестве. «На зеркало неча пенять, коли рожа крива», — гласит пословица, взятая эпиграфом к «Ревизору». Пьеса и является этим зеркалом, в которое должен был посмотреть зритель, чтобы увидеть и искоренить свои никчемные страсти.

Гоголь считал, что, лишь указывая людям на их недостатки, он поможет исправить их и оживить души. Нарисовав страшную картину нравственного падения, он заставляет читателя ужаснуться и задуматься. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» кузнец Вакула «малует черта» с мыслью о спасении. Подобно своему герою, Гоголь продолжает изображать чертей во всех последующих произведениях, чтобы с помощью смеха пригвоздить к позорному столбу пороки человеческие. «В религиозном понимании Гоголя черт есть мистическая **сущность** и реальное существо, в котором сосредоточилось отри-

цание Бога, вечное зло. Гоголь как художник с помощью смеха исследует природу этой мистической сущности; смех Гоголя — это и борьба с адом за "душу живую"».

«Ревизор» не принес желаемого результата, несмотря на то, что пьеса имела большой успех. Современники Гоголя не смогли оценить ее значение. Задачи, которые писатель пытался решить, не были выполнены. Гоголь осознает необходимость иной формы и иных путей воздействия на человека. Его «Мертвые души» — это синтез всех возможных путей борьбы за души человеческие. Произведение вмещает в себя как прямой пафос и поучения, так и художественную проповедь, иллюстрированную изображением самих «мертвых душ» — помещиков и городских чиновников.

Лирические отступления также придают произведению смысл художественной проповеди и подводят своеобразный итог изображенным страшным картинам жизни и быта. Апеллируя ко всему человечеству в целом и рассматривая пути духовного **воскресения**, Гоголь в лирических отступлениях указывает на то, что «тьма и зло заложены не в социальных оболочках народа, а в духовном ядре» (Н. Бердяев). Предметом изучения писателя становятся души человеческие, изображенные в страшных картинах «недолжной» жизни.

Уже в самом названии поэмы Гоголем определена ее задача. Последовательное выявление мертвых душ на «маршруте» Чичикова влечет за собой вопрос: в чем причины той мертвечины? Одна из них состоит в том, что люди забыли свое прямое назначение. Еще в «Ревизоре» чиновники уездного города заняты чем угодно, но только не своими прямыми обязанностями. Они представляют собой скопище бездельников. В судебной конторе разводят гусей, разговор, вместо государственных дел, идет о борзых собаках, а в «Мертвых душах» глава и отец города — губернатор занят вышивкой по тюлю. Эти люди потеряли свое место на земле, они занимают промежуточное состояние — между жизнью земной и жизнью потусторонней.

Городские чиновники в «Мертвых душах», «Шинели» также заняты лишь пустословием и бездельем. Вся заслуга губернатора то-

рода NN состоит в том, что он посадил «роскошный» сад из трех жалких деревьев. Стоит отметить, что сад как метафора души часто используется Гоголем (вспомним про сад у Плюшкина). Три чахлах деревца — олицетворение душ городских обитателей. Души их так же близки к смерти, как эти несчастные посадки губернатора.

Помещики «Мертвых душ» тоже забыли о своих обязанностях, начиная с Манилова, который вообще не помнит, сколько у него крестьян. Ущербность его подчеркивается детальным описанием его быта — недоделанными креслами, вечно пьяной и вечно спящей дворней. Он не отец и не хозяин своим крестьянам: настоящий помещик, по **патриархальным** представлениям христианской России, должен служить нравственным примером для своих детей — крестьян, как сюзерен для своих вассалов. Но человек, забывший **Бога**, человек, у которого атрофировалось понятие о грехе, никак не может быть примером.

Обнажается вторая и не менее **важная** причина омертвления душ по Гоголю — это отказ от Бога. По дороге Чичиков не встретил ни одной церкви. «Какие искривленные и неисповедимые пути выбирало человечество!» — восклицает Гоголь. Дорога России видится ему ужасной, полной падений, болотных огней и соблазнов. Но все-таки это дорога к Храму, ибо в главе о Плюшкине мы встречаем две церкви; готовится переход ко второму тому — «Чистилищу» — из первого — «адского». Этот переход размыт и непрочен, как и намеренно размыта Гоголем в первом томе антитеза «живой — мертвой».

Писатель намеренно делает нечеткими границы между живым и мертвым, и эта антитеза обретает метафорический смысл. Предприятие Чичикова предстает перед нами как некий крестовый поход. Он как бы собирает по разным кругам ада тени покойников с целью вывести их к настоящей, живой жизни. Манилов интересуется, с землей ли хочет купить души Чичиков. «Нет, на вывод», — отвечает Чичиков. Можно предположить, что Гоголь здесь имеет в виду вывод из ада. Именно Чичикову дано сделать это — в поэме он один имеет христианское имя — Павел, которое еще к тому же намекает на апостола Павла. Начинается борьба за ожив-

ление, то есть за превращение грешных, мертвых душ в живые на великом пути России к духовному спасению.

Но на этом пути встречается «товар во всех отношениях живой» — это крестьяне. Они оживают в поэтичном описании Собакевича, потом в размышлениях Павла Чичикова как апостола и самого автора. Живыми оказываются те, которые положили «душу всю за други своя», то есть люди самоотверженные и, не в пример забывшим о своем долге чиновникам, делавшие свое дело. Это Степан Пробка, каретник Михеев, сапожник Максим Телятников, кирпичник **Милушкин**.

Оживают крестьяне при переписывании Чичиковым списка купленных душ, когда сам автор начинает говорить голосом своего героя. В Евангелии сказано о том, что, если кто «захочет спасти душу свою», тот ее потеряет. Вспомним Акакия Акакиевича, который пытался сэкономить на чем угодно, лишь бы получить замену живой души — мертвую шинель. Его смерть, хотя и вызывает сочувствие, не была переходом в лучший мир, а только превратила его в бесплотную тень, наподобие теней-призраков в царстве Аида. Так, житейная оболочка этой повести наполнена вовсе не житейными подвигами. Весь аскетизм и все отшельничество Акакия Акакиевича направлены не на спасение души, а на получение ее эрзаца — шинели. Ситуация эта также обыгрывается в повести «Иван Федорович Шпонька и его **тетушка**». Там во сне героя **жена** превращается в материю, из которой «все шьют сюртуки». Слово «жена» в произведениях Гоголя часто замещается словом «душа». «Душа моя», — обращаются к своим женам Манилов и Собакевич.

Но движение в сторону омертвления в «Шинели» (Акакий Акакиевич становится **тенью**), в «Ревизоре» (немая сцена) и в «Мертвых душах» используется как бы с обратным знаком. История Чичикова также дана как житие. Маленький Павлуша в детстве всех поражал своей скромностью, но затем он начинает жить только «для копейки». Позднее Чичиков предстает перед обитателями города NN как некий «благородный разбойник» Ринальдо Ринальдини или **Копейкин**, **защитник** несчастных. Несчастные — это души, обреченные на адские страдания. Он кричит:

«Они не мертвые, не мертвые!». Чичиков выступает их защитником. Примечательно, что Чичиков даже возит с собой саблю, как апостол Павел, у которого был меч.

Самое знаменательное превращение происходит при встрече апостола Павла с апостолом-рыболовом Плюшкиным. «Вон наш рыболов пошел на охоту», — говорят о нем мужики. В этой метафоре заложен глубокий смысл «вылавливания душ человеческих». Плюшкин, в рубище, как святой подвижник, вспоминает о том, что он должен был «вылавливать» и собирать вместо бесполезных вещей — души человеческие. «Святители мои!» — восклицает он, когда эта мысль озаряет его подсознание. Читателю также сообщается житие Плюшкина, что в корне отличает его от других помещиков и сближает с Чичиковым. Из мира античности Чичиков попадает в раннехристианский мир Плюшкина.

Лирическая стихия после посещения Плюшкина Чичиковым все больше и больше захватывает роман. Одним из самых одухотворенных образов является губернаторская дочка; она написана совсем в другом ключе. Если Плюшкину и Чичикову еще предстоит вспомнить о своем назначении спасения душ, то губернаторская дочка, подобно Беатриче, указывает путь к духовному преображению. Такого образа нет ни в «Шинели», ни в «Ревизоре». В лирических отступлениях вырисовывается образ другого мира. Чичиков выезжает из ада с надеждой о возрождении душ, превращении их в живые.

«ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ» ДУШИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Поэма «Мертвые души» — гениальное творение Гоголя. Сюжет для этого произведения был подсказан Пушкиным. Гоголь так рассказал об этом в «Авторской исповеди»: «Пушкин отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы... Это и был сюжет "Мертвых душ"». Первоначально Гоголь писал роман, но потом, как он сам признается, произведение стало все меньше походить на роман. Так получи-

лась поэма в прозе. Поэма «Мертвые души» отразила в себе те социальные явления и конфликты, которые были характерны для крепостной России 30—40-х годов XIX века. Само название, по словам Герцена, «носит в себе что-то наводящее ужас». Погодин с негодованием писал Гоголю: «Мертвых душ в русском языке нет, есть души ревизские, приписанные, убылые, прибылые». Но в этом новаторство и необычность произведения, что за обычными живыми душами стоят мертвые души, и иногда бывает трудно понять, кого же в самом деле стоит называть живыми, а кого неживыми душами. В поэме представлен образ России. Но Россия не одна, их три. Россию «мертвых душ» представляют помещики и чиновники, это одна Россия. Второй образ — крестьянская Россия. В конце поэмы появляется прекрасный художественный образ Руси-тройки, птицы-тройки, которая становится символом будущей прекрасной России.

Несмотря на то что все произведение пронизано едкой сатирой, в поэме отражена действительность: типичный город, типичная гостиница, типичные явления русской жизни. Так же типичны и образы помещиков.

Описывая поездку Чичикова к Манилову, помещику, который открывает галерею «мертвых душ», Гоголь рисует встречающиеся по дороге пейзажи и добавляет: «Виды известные». Манилов, конечно, выгодно отличается от Плюшкина, но Чичиков ведь только в начале пути. Каждый последующий помещик все больше отражает моральную пустоту и нравственную деградацию личности. Манилов добр, вежлив, общителен, у него прекрасные манеры. Разговаривая, он употребляет выражения типа «магнетизм души», «сердечное влечение», что указывает на его сентиментальность. Мы знаем, что у него порядочное имение, деревня, в которой свыше двухсот изб и около четырехсот крепостных крестьян. Манилов — типичный российский помещик того времени со средним достатком. Тем острее воспринимается нами духовный мир этого человека. Манилов совершенно пуст, он «ни то ни се, ни в городе Богдан ни в селе Селифан». «Хозяйством нельзя сказать, чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло

как-то само собою». Манилов не знает даже приблизительного числа своих крестьян, как живых, так и умерших, что видно из его разговора с Чичиковым. Жизнь Манилова проходит в праздности, бездеятельности и лени. В кабинете Манилова «всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкой на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года». Не правда ли, чем-то напоминает гончаровского **Обломова**, тот тоже не дочитал книгу, бросив ее на двенадцатой странице.

Свое безделье Манилов скрашивает пустыми мечтами и несбыточными проектами. Причем мечты его отличаются широким диапазоном: от будущей **карьер**ы для своих сыновей до «генеральского чина» самому себе. Белинский так писал о Манилове: «...пошел до крайности, сладок до приторности, пуст и ограничен...» Приказчик Манилова тоже является обобщенным образом всех российских приказчиков. Гоголь не дал ему имени, лишь подчеркнул его схожесть с остальными: он «совершал свое поприще, как совершают все господские приказчики... поступал, разумеется, как все приказчики». Главной и отличительной их чертой было, по мнению Гоголя, воровство. Обворовывая своих хозяев, они становились одной из причин разорения их.

Настасья Петровна Коробочка — провинциальная землевладелица, типичная помещица того времени, которых было немало на Руси. Заискивание перед вышестоящими и грубость с крестьянами являются ее отличительными чертами. Она подозрительно относится к людям, боится черта и верит в сны. Как помещица она осмотрительна и практична, хозяйство ведет сама и собою очень напоминает крестьянку. Всю жизнь занимается накопительством и скопидомством; даже угощая Чичикова, выставляет на стол только мучные блюда, так как они дешевле. Именно Коробочка сыграет важную роль в разоблачении Чичикова. Боязнь того, что она проделала при продаже «странного, совсем небывалого товара», привела Коробочку в город, где она пытается узнать рыночную цену на «мертвые души». «Дубинноголовая» — так окрестил ее Чичиков, и этим, пожалуй, все сказано о психологии, умственном развитии и духовном мире Коробочки.

Прямой противоположностью Манилову и Коробочке является Ноздрев. Это, по словам Гоголя — «историческая личность». Цель жизни этого помещика — бесшабашное, разгульное веселье в пьяной компании. Ему все друзья, кто с ним пьет. Его речь подчеркивает присущую ему природную грубость. Обращается он со всеми запанибрата, всем раздает обидные прозвища. Ругательства и божба причудливо смешиваются в его речи с лексикой дворянского общества, с французскими правильными и искаженными словами. Ноздрев — герой ярмарок, попоек, трактиров, драк и картежных игр. Ноздрев, сам авантюрист и мошенник, легко распознает в Чичикове себе подобного плута и быстро вживается в его роль. «Мертвые души» представляются ему товаром, который, как и всякий другой, надо подороже продать: «Другой мошенник обманет вас, — говорит Ноздрев, — продаст вам дрянь, а не души, а у меня, что ядреный орех, все на **отбор**».

Пьянство, обжорство, драчливость, бездумное увлечение охотой — эти отличительные черты крепостников-помещиков, разоривших страну, с сатирической остротой представлены в образе Ноздрева.

Если Ноздрев — прожигатель жизни, то Собакевич, наоборот, кулак-собственник. Его интересы не простираются дальше материального обогащения и вкусной еды. Все в доме — мебель, утварь — соответствует внешнему виду Собакевича. Собакевич занимается хозяйственной деятельностью, но она направлена на его собственное обогащение. Жизнь его крестьян тяжела и беспросветна.

Плюшкин представляет собой то, к чему, в сущности, должны неизбежно прийти маниловы, коробочки, ноздревы и собакевичи. Это уже не человек, это — «прореха на человечестве», личность полностью деградировавшая. Вся его жизнь осталась в прошлом. Он был помещиком, и неплохим помещиком, даже соседи приезжали учиться у него «мудрой скупости». От бывшего образцового хозяина осталась жалкая пародия на человека. Крестьяне его живут в ветхих избах из темных бревен, пьянствуют с горя. Голод, болезни, пьянство, нищета и изнуряющий труд без вознаграждения и пользы — вот удел плюшкинских крестьян. На фоне этой нищеты Го-

голь показывает рабочий двор помещика, где погибали, приходили в негодность «сотни наделанных на запас бочек, ведер... деревянная посуда» и другая утварь. То же самое царило и в доме. Хозяин, сетуя на нищету, ходит по дворам и тащит все, что плохо лежит, **складывает** наворованное и награбленное дома и во дворе и снова отправляется «на промысел».

Среди этих людей выделяется Чичиков. Этот герой заинтриговывает с самого начала поэмы. Приезжий **«расспросил»** внимательно о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии, повальных горячек, убийственных каких-либо лихорадок, оспы и тому подобное, и все так обстоятельно и с такой точностью, которая показывала более чем одно простое **любопытство**. Чичиков воплощает в жизнь «величайшую идею», которая пришла ему в голову, — покупает «мертвые души». Это авантюрист, пройдоха и лицемер. Он, прикрываясь маской светской вежливости и хороших манер, думает об одном — как бы побольше себе присвоить. Его главным жизненным принципом становится усвоенное наставление отца: «...**угождай** учителям и начальникам... а больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст... Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Чичиков не только вобрал в себя все отрицательные черты характера остальных помещиков: плутовство и авантюризм Ноздрева, прижимистость и страсть к накопительству Собакевича, жадность Плюшкина, но и превзошел их в этом.

Всем морально разложившимся, деградировавшим **маниловым**, Плюшкиным, ноздревым и собакевичам противопоставляются крестьяне. Гоголь с юмором рисует* портрет Петрушки, которого в книгах увлекает только то, «как из отдельных букв получаются какие-то слова», описывает Селифана с его «странными речами» и рассуждениями.

Крепостные крестьяне трудолюбивы, любая работа спорится в их руках. Каретник Михеев делал такие экипажи, что славились на всю округу. И не то как бывает **московская** работа, что на один час — прочность такая, сам и обобьет, лаком покроет!» «А Сте-

пан, плотник? Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы бог знает что дали, трех аршин с вершком ростом. Все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два соленой рыбы, а... притаскивал всякий раз домой целковиков по **сту...**» «Максим Телятников, сапожник, что шилом кольнет, то и сапоги, то и спасибо, и хоть бы в рот хмельного».

Образ птицы-тройки, который Гоголь вводит в конце поэмы, становится символом будущей России, где уже не останется места всем «мертвым душам» современного ему общества. Этой России будет принадлежать главенствующая роль в мировом развитии. На этой оптимистической ноте и заканчивается поэма.

ЖИВОЕ И МЕРТВОЕ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Само название **поэмы** Н. В. Гоголя «Мертвые души» содержало в себе неоспоримое противоречие, которое не могло не броситься в глаза современников и на которое первым обратил внимание один из цензоров, ни за что не хотевший пропускать поэму в печать на том основании, что автор якобы «покушается на бессмертие души». Бдительного цензора пытались **успокоить**, сказав, что речь идет о ревизских душах, но это разозлило его еще сильнее, так как в этом он усмотрел покушение на основы крепостного права.

Одним словом, как ни посмотри, название поэмы Гоголя было крамольным с точки зрения цензуры. Скорее всего, на религиозные догматы Гоголь, будучи человеком верующим, не посягал, а вот социальный смысл в **названии** его произведения, несомненно, был заложен. Другое дело, что одним **социальным** смыслом содержание поэмы не исчерпывалось, и он даже не был для Гоголя главным.

Как отмечали критики, творчество Гоголя — это ряд острейших противоречий, совмещение традиционно несовместимого и взаимоисключающего. К поэме «Мертвые души»

это утверждение относится, пожалуй, в наибольшей степени, так как здесь, как ни в одном другом произведении, широки масштабы обобщения, грандиозна картина изображаемого. О Гоголе, написавшем «Мертвые души», можно сказать, что он не только «парадоксов друг», но еще и «друг контрастов». Контрасты пронизывают поэму, организуют весь ее художественный строй. Как написал сам Гоголь, «истинный эффект заключен в резкой **противоположности**». Логика здесь соседствует с алогизмом, рациональное — с **гротескным**, возвышенное и низкое идут рядом, а на смену вдохновенной мечте приходит отрезвляющая явь; за мнимой сложностью чувств кроется душевная пустота, за внешней приятностью — лицемерие и пошлость, необходимое следует из случайного, а из сатиры и комизма повествования рождается его трагедийный настрой.

Но все эти контрасты, как бы яркие и значимы они ни были, подчинены одному главному противопоставлению, — противопоставлению мертвого и живого. Оно определяет и жанр книги — поэма, и ее сюжет, и композицию. Оно содержится и в названии произведения, где мертвым названо то, что никогда не бывает таковым, — душа.

Существуют два объяснения названия поэмы. Первое следует из самой коллизии: «странное свойство» Чичикова заключается в том, что «главным предметом его вкуса и склонностей» были души умерших крепостных крестьян, значившиеся по последней ревизской сказке живыми. Для чего ему понадобились мертвые души, становится ясно только в конце первого тома — и тут «странное свойство» Чичикова оборачивается не таким уж странным, а название поэмы выглядит объяснимым. Но конечно, ни один читатель не довольствуется таким объяснением смысла названия, которое вытекает из его номинального значения, да и Гоголь, вероятно, вложил в него более глубокий, философский смысл. **Мертвые души** — это окаменелости, в которые превратились русские помещики и чиновники, утратившие свои бессмертные души, это обозначение их внутренней пустоты и духовной ничтожности. Целую галерею характеров и типов, лишенных душ, создал Гоголь в поэме, все они

многообразны, но и однородны, всех их объединяет только одно — ни у кого из них нет души.

Первым в галерее этих характеров идет Манилов. Для создания его образа Гоголь использует различные художественные средства, в том числе пейзаж, ландшафт поместья, интерьер его жилища. Вещи, которые окружают Манилова, характеризуют его не в меньшей степени. Главная его черта — неопределенность. Он не вызывает еще отрицательных эмоций или драматических ощущений благодаря своей безжизненности. Мрачно-гнетущее впечатление от описываемого возрастает постепенно, дойдя до своей высшей точки в образе Плюшкина, если ограничиваться только помещиками и не брать чиновников. Но и они в этой картине светлых тонов не добавляют.

В каждом последующем случае автор создает каркас характера персонажа: описывает многочисленные предметы, окружающие его, манеру поведения, речь; первоначальный набросок углубляется и дополняется; кажется, вот-вот, и герой оживет, в него войдет душа — но нет определенных признаков наличия души или ее отсутствия. Каждый последующий герой не мертвее, чем предыдущий, каждый **привносит** свою долю пошлости в общую картину, и общая мера пошлости, по выражению Гоголя, «становится нестерпимой».

С появлением каждого нового персонажа нарастает степень вины человека за убитую им самим собою душу. Поэтому Плюшкин и Чичиков стоят в этом ряду последними. Их **характеры**, в отличие от характеров остальных персонажей, даны Гоголем в развитии, у этих двоих есть прошлое. О Собакевиче, например, сказано, что натура не долго мудрила над ним и вырубил его из одного куска дерева разом и, «не обскобливши, пустила в свет, сказавши: «Живет». В случае же Плюшкина и Чичикова тема омертвения переводится во временную плоскость, становится, так сказать, процессом. Их настоящее представляется уже как итог, результат всей жизни, и в этом не только острый обличительный пафос, — в этом чувствуется еще и трагедия персонажей, как они предстают под пером автора.

«МНОГОЛИКОСТЬ» ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧИЧИКОВА

В техническом отношении для достижения резкого контраста мертвого и живого Гоголь прибегает к разнообразным приемам. Во-первых, мертвенность этого мира определяется им как засилье в нём материального. Вот почему в описаниях даются длиннейшие перечисления материальных объектов, которые как будто вытесняют духовное. Во-вторых, поэма изобилует фрагментами, написанными в гротескном стиле, и одним из излюбленных приемов автора является прием «омертвления» живого: персонажи неоднократно сравниваются с животными или вещами, человеческое тем самым как бы передвигается в более низкий «животный» ряд, в то время как последний возвышается до человеческого. Характернейший пример этого — смешной «диалог» Чичикова с индейским петухом, происходивший в то время, когда герой гостит у Коробочки.

Еще один излюбленный гротескный прием автора — это уподобление героев кулам, автоматам, что не исключает художественной глубины образа, но только делает его безжизненным, как бы лишенным самостоятельной воли. В итоге оказывается, что живые физически люди духовно мертвы, а мертвые, наоборот, живы. Ведь именно как о живых рассуждали помещики о купленных Чичиковым крестьянах, да и сам он позволил помечтать о том, как обустроит он свое хозяйство с новокупленными крепостными, а уж Чичикову не так свойственно мечтать и ошибаться.

Как во время грозы сгущаются и наливаются свинцом тучи, растет напряжение в атмосфере, так и в «Мертвых душах» постепенно мрачнеют краски, и в финале мотивы мертвенности концентрируются в наибольшей степени. Как во время грозы наступает разрядка, так в поэме частная история Чичикова незаметно переходит в рассуждение о судьбе Руси, «бойкой необгонимой тройки», которая и есть та главная живая сила, которая способна побороться с мертвечиной и одолеть ее. Иными словами — словами Герцена — «противостоять «мертвым душам» должна удалая, полная силы национальность, у которой все пестро, ярко, одушевленно».

Николай Васильевич Гоголь принадлежит к числу величайших деятелей русской классической литературы. Вершиной творчества писателя является поэма «Мертвые души» — одно из выдающихся произведений мировой литературы; по определению Белинского, «творение, выхваченное из тайника народной жизни». В поэме нашли свое выражение все основные особенности таланта автора.

Чичиков — центральный герой поэмы, вокруг него происходит все действие, с ним связаны все персонажи. Сам Гоголь писал: «Ибо что ни говори, не приди в голову Чичикову эта мысль (о покупке мертвых душ), не явилась бы на свет сия поэма». В своем произведении писатель типизирует образы русских помещиков, чиновников и крестьян. Единственный человек, явно выделяющийся из общей картины российской жизни, — это главный герой поэмы. Раскрывая его образ, автор повествует о его происхождении и формировании его характера. Чичиков — персонаж, история жизни которого дается во всех деталях. Из одиннадцатой главы мы узнаем, что Павлуша принадлежал к бедной дворянской семье. Отец главного героя оставил ему в наследство полтину меди да завет старательно учиться, угождать учителям и начальникам и, самое главное, — беречь и копить копейку. В отличие от пушкинского Гринёва, Чичиков быстро понял, что все высокие понятия только мешают достижению заветной цели. Вот почему Павлуша пробивает себе дорогу в жизни собственными усилиями, не опираясь ни на чье покровительство. Благополучие свое он строит за счет других людей: оскорбление, обман, взяточничество, казнокрадство, махинации на таможне — орудия главного героя. Никакие неудачи не могут сломить его жажду наживы. И всякий раз, совершая неблагоприятные поступки, он легко находит себе оправдания.

Каждая глава расширяет наше представление о возможностях Чичикова и приводит к мысли о поразительной его изменчивости: с Маниловым он приторно-любезен, с Коро-

бочкой — мелочно-настойчив и груб, с Ноздревым — напорист и трусоват, с Собакевичем торгуется коварно и неотступно, Плюшкина покоряет своим «великодушием». В чем же секрет? Может быть, главный герой — великолепный актер или дальновидный психолог? Пожалуй, нет. Он обманулся в Ноздреве и не смог сыграть любезную ему роль, разбудил скупую подозрительность Коробочки, спровоцировал ревность губернских дам.

Обратим особое внимание на те моменты поэмы, где Чичикову нет необходимости маскироваться и изменять себя ради приспособления, где он остается наедине с самим собой. При осмотре города NN наш герой «оторвал прибитую к столбу афишу, с тем чтобы, пришедши домой, прочитать ее хорошенько», а прочитав, «свернул опрятно и положил в свой ларчик, куда имел обыкновение складывать все, что ни попадалось». Это собирание ненужных вещей, тщательное хранение хлама напоминает привычки Плюшкина.

С Маниловым Чичикова сближает неопределенность, из-за которой все предположения на его счет оказываются одинаково возможными. Ноздрев замечает, что главный герой похож на Собакевича: «...Никакого прямодушия, ни искренности! Совершенный Собакевич». А знаменитый ларчик! Все в нем разложено с мелочной педантичностью, точь-в-точь как в комодке Настасьи Петровны. В характере Чичикова есть и маниловская любовь к фразе, к «благородному» жесту, и мелочная скаредность Коробочки, и самовлюбленность Ноздрева, и грубая прижимистость и холодный цинизм Собакевича, и скопидомство Плюшкина. Чичикову легко оказаться зеркалом любого из этих собеседников, потому что в нем есть все те качества, которые составляют основы их характеров.

Чичиков отличается от своих двойников в поместьях, он человек нового времени, делец и приобретатель, и обладает всеми необходимыми качествами: «...и приятность в оборотах и поступках, и бойкость в деловых делах», но он тоже «мертвая душа», ибо ему недоступна «блистающая радость» жизни. Наш герой умиряет свою кровь, которая

«играла сильно», избавляется от человеческих чувств почти совершенно. Идея успеха, предприимчивость, практицизм заслоняют в нем все человеческие побуждения. Правда, Гоголь замечает, что в Чичикове нет тупого автоматизма Плюшкина: «В нем не было привязанности собственно к деньгам для денег, им не владели скряжничество и скупость. Нет, не они двигали им, — ему мерещилась впереди жизнь во всех удовольствиях... Чтобы наконец потом, со временем, вкусить непременно все это, вот для чего береглась копейка...».

«Самоотвержение», терпение и сила характера главного героя позволяют ему постоянно возрождаться и проявлять громадную энергию для достижения поставленной цели. Чичиков умеет приспосабливаться к любому микромиру, даже внешний облик героя таков, что подойдет к любой ситуации: «не красавец, но и не дурной наружности», «ни слишком толст, ни слишком тонок», «человек средних лет» — все в нем неопределенно, ничто не выделяется. Как это ни странно, наш герой — единственный персонаж, способный на проявление движений души. «Видно, и Чичиковы на несколько минут обращаются в поэтов», — говорит автор, наблюдая, как его герой останавливается, «будто оглушенный ударом», перед молодой шестнадцатилетней девушкой. В конечном счете не сомнительные покупки, не подозрительная ловкость Чичикова, а «человеческое» движение души стало причиной краха его затеи. Так уж устроена жизнь, говорит Гоголь, что именно душевные, искренность, бескорыстие — самые опасные.

В финале поэмы автор намечает некоторые перспективы духовного возрождения главного героя. Преодоление зла заключается, по мнению писателя, не в социальном переустройстве, а в неисчерпаемом потенциале русского народа. К сожалению, второй том «Мертвых душ» был сожжен, а третий не написан, поэтому читатель не смог увидеть, как Гоголь приводит Чичикова через житейскую грязь к нравственному возрождению.

ЧИЧИКОВ — ДЕЛЕЦ-ПРИБРЕТАТЕЛЬ (вариант 1)

Гоголевский Чичиков — образ необыкновенный, наполненный какой-то сверхмагической силой. Отношение Гоголя к Чичикову — это отношение писателя к России того времени. Вопрос, куда идет Россия, — центральный в поэме.

На протяжении почти всего первого тома Чичиков неуловим как для полиции, так и для людей, с которыми ему приходилось сталкиваться. С самого начала Гоголь представляет своего героя так, что мы не можем сказать о нем что-то конкретное. «В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод», — читаем в поэме.

Гоголь строит поэму в двух сравнительных, развивающихся ракурсах, изображая «мертвую» Россию, Россию помещиков и чиновников губернского города, и исследует приходящую ей на смену Россию Чичиковых, которая представлена в поэме одним героем.

Жизнь Чичикову досталась нелегкая. Ранно оставшись без родительской поддержки, наш герой был вынужден пробиваться своим умом, манерами, обходительностью, тем более что особыми талантами он не блистал. Навсегда запомнив завет отца («А больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете. Все сделаешь и все прошибешь на свете. Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой»), Чичиков все свои силы подчиняет служебной деятельности и накопительству. Гоголь рисует Чичикова так, что мы не можем понять, что представляет из себя этот человек. Гоголь пишет: «О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами, с заметною скромностию».

Единственное, чем Гоголь оживляет своего героя, — это чувство страха, присущее каждому человеку. Пожалуй, один только Ноздрев догадывается о сущности Чичикова, потому что сам подлец. «Ведь ты большой мошенник, позволь мне это сказать тебе по

дружбе! Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве», — радостно орет Ноздрев. И Ноздрев, и Чичиков — авантюристы, только в разных планах. Жадность погубила Чичикова, и остался однажды Павел Иванович без должности, без капитала в пятьсот тысяч, без того, что уже обещало ему успех.

Хорошая черта Чичикова — это умение не унывать. Его жизненная философия сводится к принципу: «Зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай». Уже эти небольшие штрихи к портрету Чичикова говорят о том, что личностью он был незаурядной, широким и чистосердечным авантюристом. Мелочность уживалась в нем с живостью натуры. Огромный опыт, накопленный за долгое время службы, особенно знание человеческих душ, непреодолимая страсть к накоплению средств не позволили герою после краха впасть в отчаяние, а напротив, почти осуществить «блестящую идею», навестившую Чичикова в дни уныния. Мошенническая операция с «мертвыми душами» сулила солидный капитал.

Чичиков — великолепный психолог, благодаря этому он превосходит всех помещиков города NN: Манилова — в прожектерстве и обходительности, Ноздрева — в изощренности фантазии, Собакевича — в прижимистости и индивидуализме, Плюшкина — в «светлой жадности». Чичиков как бы выступает одновременно Маниловым, Ноздревым, Собакевичем и Плюшкиным. «Камнем преткновения» Чичикова стала Коробочка, превзошедшая Павла Ивановича в тупости и «дубинноголовости». Кто бы мог догадаться, что «черт ее дернет» приехать в город справиться о цене на мертвую душу! Подлость «притянула» подлость и «захлебнулась» в подлости. Чичиков терпит поражение.

Общительность, хватка и невероятное чутье героя не всегда могут подсказать ему «тонкие места», потому что в огромной Руси часто невозможно разобраться, где кончается одно и начинается другое. Буржуазная эпоха, зреющая в глубине помещичьей России, помогла Чичикову приобрести отличные от других героев черты. Но «милый подлец» все же остается таковым, какими бы деловыми качествами он ни обладал. И хотя

многие говорят, что Чичиков — славный малый, он не перестанет быть дельцом, в понятие которого на Руси вкладывали всегда отрицательное значение. Вот почему мы вместе с Гоголем испытываем легкую грусть каждый раз, когда встречаемся с Павлом Ивановичем Чичиковым, одновременно симпатизируя его оптимизму и осуждая предмет страсти героя — деньги, которые делают его подлецом.

ЧИЧИКОВ — ДЕЛЕЦ-ПРИБРЕТАТЕЛЬ (вариант 2)

В июне 1836 года после тяжелых переживаний, вызванных премьерой «Ревизора», Гоголь уезжает за границу. И работа над новым произведением становится главным делом писателя. Сюжет «Мертвых душ», как и сюжет «Ревизора», Гоголю подсказал Пушкин. Первоначальное желание «...показать хотя бы с одного боку всю Русь» постепенно перерастает в замысел «сочинения полного», «где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться». Вскоре Гоголь отказывается от первоначального наименования «**роман**», остро ощущая непохожесть вещи на существующие прозаические жанры: «...**вещь**, над которой... тружусь теперь... не похожа ни на повесть, ни на роман...» Поэма, но не в стихах — как у Пушкина роман, но не в прозе. И, следуя задуманному, в центре поэмы не герой, а «антигерой» аферист Чичиков.

Гоголевский Чичиков — образ необыкновенный, скорее даже не образ, а какая-то сверхмагическая сила. На протяжении почти всего первого тома Чичиков неуловим как для полиции, так и для людей, с которыми ему приходится сталкиваться. С самого начала Гоголь представляет своего героя так, что мы не можем сказать о нем что-то конкретное. «В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако и не так, чтобы молод», — пишет Гоголь.

В чувствах Гоголя к Чичикову вложено

отношение писателя к России того времени. Вопрос, куда идет Россия, занимавший Гоголя, заставляет его отправлять Чичикова в путешествие, сталкивать героя с «мертвыми душами». Гоголь строит поэму в двух сравнительных, развивающихся ракурсах, изображая мертвую Россию, Россию помещиков и чиновников губернского города, и приходящую ей на смену Россию Чичиковых.

Россия Чичиковых, представленная в поэме одним героем, гораздо более важна для понимания авторского осуждающего смеха. Жизнь Чичикову досталась нелегкая. Рано оставшись без родительской поддержки, наш герой был вынужден пробиваться в жизни своим умом, манерами, обходительностью, тем более, что особыми **талантами** он не блистал. Навсегда запомнив завет отца, «а пуще всего береги копейку, копейкой все прошибешь», Чичиков все свои силы подчиняет деятельности по «складыванию копейки». Гоголь рисует Чичикова так, что мы не можем понять, что представляет из себя этот человек. Гоголь пишет: «О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить, и если же говорил, то какими-то общими местами, и с заметной скромностью». Единственное, чем Гоголь оживляет своего героя, — это чувство страха, присущее каждому человеку. Пожалуй, один только Ноздрев догадывается о сущности Чичикова, потому что сам подлец. «Ведь ты большой мошенник, позволь мне это сказать тебе по дружбе. Если бы я был твоим начальником, то я бы тебя повесил на первом дереве», — радостно орет Ноздрев. И Ноздрев, и Чичиков — авантюристы, только проявляется это в разных планах.

Жадность погубила Чичикова, и остался однажды Павел Иванович без должности, без **капитала** в пятьсот тысяч, без того, что уже обещало ему успех. Хорошая черта Чичикова — это умение не унывать. Его жизненная философия сводится к принципу: «Зацепил — **поволок**, сорвалось — не спрашивай». Уже эти небольшие штрихи, складывающиеся в набросок портрета Чичикова, говорят о том, что личностью он был незаурядной, широкой и чистосердечной в авантюре. Мелкие планы уживались в нем с живостью натуры. Огромный опыт, накоплен-

ныи за долгое время службы, особенно опыт в знании человеческих душ, непреодолимая страсть к обогащению не позволили герою после краха впасть в отчаяние, а, напротив, подвигли на осуществление «блестящей идеи», навестившей Чичикова в дни уныния. Мошенническая операция с «мертвыми душами» сулила солидный барыш.

Чичиков — великолепный психолог, благодаря этому он превосходит всех помещиков города N. в их сущностных чертах: Манилова — в прожектерстве и обходительности, Ноздрева — в изощренности фантазии, Собакевича — в прижимистости и индивидуализме, Плюшкина — в «светлой жадности». Чичиков как бы выступает одновременно Маниловым, Ноздревым, Собакевичем и Плюшкиным в их общих чертах.

«Камнем преткновения» Чичикова стала Коробочка, превзошедшая Пал Иваныча в тупости и «дубинноголовости». Кто бы мог догадаться, что «черт ее дернет» приехать в город справиться о цене на мертвую душу!

Подлость «притянула» подлость и «захлебнулась» в подлости. Чичиков терпит поражение. Так и хочется заметить: знал бы, где споткнешься, соломки бы подстелил! Общительность, хватка и невероятное чутье героя тем не менее не всегда могут подсказать ему «тонкие места», потому что в огромной Руси часто невозможно разобраться, где кончается одно и начинается другое. Буржуазная эпоха, зреющая в глубине помещицкой России, помогла Чичикову приобрести отличные от других героев черты. Поэтому к выражению «Чичиков — делец-приобретатель» можно было бы **добавить** — «в российских условиях».

«Милый подлец» Чичиков все же остается подлецом, какими бы деловыми качествами он ни обладал. И хотя многие говорят, что Чичиков — славный малый, Чичиков не перестанет быть дельцом в том понятии, в которое на Руси всегда вкладывали отрицательное значение. Вот почему мы вместе с Гоголем испытываем легкую грусть каждый раз, когда встречаемся с Павлом Ивановичем Чичиковым, одновременно и симпатизируя оптимизму Чичикова, и осуждая предмет страсти героя — деньги, которые делают его подлецом.

ЧИЧИКОВ И ГУБЕРНСКОЕ ОБЩЕСТВО (по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»)

Николай Васильевич Гоголь начал писать поэму «Мертвые души» в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. После долгих скитаний по Европе Гоголь обосновался в Риме, где целиком посвятил себя работе над поэмой. Ее создание он рассматривал как исполнение клятвы, данной им Пушкину, как осуществление писательского долга перед Родиной. В 1841 году поэма была закончена, но члены московского цензурного комитета, в который он представил рукопись, пришли в негодование, ознакомившись с содержанием произведения. Поэма была запрещена. Это были тяжелые дни для писателя. Он обратился за помощью к Белинскому. Тот сделал все возможное, чтобы, минуя цензуру, напечатать поэму. Гоголь знал, как отнесутся к его труду представители правящих сословий, но считал своим долгом перед Россией и народом «показать, хотя с одного боку, всю Русь».

Центральный герой поэмы — Павел Иванович Чичиков. В характере этого героя ярко проявилось буржуазное начало, еще несвойственное России. Пытаясь ответить на вопрос, куда идет **Русь**, Гоголь погружает Чичикова в самые разнообразные ситуации, сталкивает героя с «мертвыми душами».

Гоголь построил поэму **двупланово**. С одной стороны, «мертвая» Россия, с ее помещиками и губернскими чиновниками всех рангов, с другой — приходящая ей на смену «Россия Чичиковых». Эта в поэме представлена одним героем. Чтобы ярче осветить происхождение и жизненное развитие нового типа, осмыслить его историческое место, Гоголь подробно останавливается на биографии, характере и психологии Чичикова.

Писатель показывает, как сформировалось умение его героя приспосабливаться к любой обстановке, ориентироваться в любой ситуации. Отец дал юному Чичикову совет: «Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Вся жизнь Чичикова стала цепью мошеннических махинаций и преступлений. Павел Иванович проявляет громадную, неис-

тошиму» изобретательность, пускается на любые аферы, если они сулят успех, обещают заветную копейку. Жизнь и окружающая среда научили его, что «прямой дорогой не возьмешь и что косой дорогой больше напрямик». Его жизненным лозунгом стало: «Зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай».

В плане практической деятельности, сметливости и изворотливости Чичиков выделяется на фоне губернского общества, живущего в атмосфере застоя и косности. Чичиков быстро ориентируется в любой ситуации, везде он очаровывает собеседников, у некоторых даже вызывает восхищение и всегда достигает своей цели. Все это лишний раз доказывает, что Чичиков — большой психолог.

Новый герой обладает преимуществами, которых нет у поместных дворян и губернского общества. На его стороне некоторая образованность, энергичность, предприимчивость, к тому же ловкость этого героя — необыкновенная. Воспитание помогает ему втираться в доверие к провинциальным дворянам и чиновникам. Чичиков расчетливо и терпеливо может выжидать нужного момента.

Но, показав превосходство своего героя по сравнению с окружающим его обществом, Гоголь осветил всю пошлость и, скажем прямо, подлость его натуры. Гражданские и патриотические чувства ничуть не свойственны Чичикову, с полным равнодушием он относится ко всему, что не отвечает его личным интересам. Авантюра Чичикова связана с человеческими несчастьями, он заинтересован в том, чтобы как можно больше крепостных умирало.

Губернское общество принимает мошенника и плута Чичикова потому, что считает его миллионером. Общее, что сближает Чичикова с местным дворянством и чиновниками, это одна и та же черта — жажда наживы. Губернскому обществу чужды понятия гражданских и общественных обязанностей, для них долг — только средство личного удовольствия и благополучия, источник дохода. В этой среде царят взяточничество, угодничество перед вышестоящими чинами, полнейшее отсутствие мысли. Чиновничество сплотилось в корпорацию казнокрадов и грабителей. Городские верхи чужды народу.

Гоголь в дневнике писал о губернском обществе: «Идеал города — это пустота. Сплетни, перешедшие пределы».

Пошлость и ничтожество интересов характеризует и женское общество. Претензии на вкусы и образованность соседствуют со сплетнями, пустой болтовней о городских новостях, жарких спорах о нарядах. Дамы стремятся подражать столичному обществу в манере говорить и одеваться, без ужимки они не произносят ни одного слова.

Гоголь осуждает дворянское общество, рабски копировавшее иностранные манеры. Герои Гоголя не несут в себе протеста против убожества окружающей жизни, против «потрясающей тины мелочей». Они сами, в сущности, есть продолжение и выражение этой действительности, воспроизведенной писателем в «Мертвых душах».

ЧИЧИКОВ — ГЕРОЙ НОВОЙ ФОРМАЦИИ

(по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»)

Поэма Гоголя «Мертвые души» была написана в эпоху крепостного строя, который был главной причиной экономической отсталости России. Постепенно, под влиянием Запада, в России начинают зарождаться капиталистические отношения. В этих условиях и появились представители новой формации — предприниматели.

Павел Иванович Чичиков — один из самых ярких и интересных героев поэмы. С одной стороны, это предприимчивый человек, не чуждающийся рискованных махинаций, искатель приключений. С другой стороны, Чичиков, как представитель своего поколения, не только воплотил в себе все характерные качества своих современников, но и превзошел их. Павел Иванович Чичиков обладает обходительностью и любезностью Манилова, изощренностью фантазии Ноздрева, прижимистостью и индивидуализмом Собакевича, «светлой жадностью» Плюшкина. Превосходство Чичикова над остальными в том, что он своим авантюризмом, умением перевоплощаться и находить общий язык с другими

оказывает влияние на остальных героев. Он, как хороший психолог, умеет найти у каждого свою струнку, зацепив которую, добивается своей цели. Он слащав и задумчив в разговоре с Маниловым, развязен и наставителен с Коробочкой, деловит и расчетлив с Собакевичем, а при встрече с Плюшкиным мгновенно превращается в благодетеля, способного «себе в убыток» помочь терпящему нужду старику. Все это свидетельствует не только о находчивости Чичикова, но и о **многогранности** его характера.

Фигура Чичикова неоднозначна, его нельзя назвать отрицательным или положительным героем. Ему присущи не только **плохие**, но и хорошие черты. Вспомним сцену с Ноздревым. Испугавшись, что тот убьет его, Чичиков думает лишь о том, что, пропав, он не оставит «будущим детям ни состояния, ни честного имени». Чичиков не считает, что делает что-то неправильное, покупая «мертвые души». В условиях жизни того времени приобретение, богатство было условием жизни: накопительство стало девизом. «Все приобретают!» — в этих словах выражена психология чиновника в эпоху перехода к капитализму.

Полученное в детстве воспитание развило черты, которые в будущем станут основными в характере Чичикова-предпринимателя. Детство маленького **Павлуши** было довольно трудным: он рано остался без поддержки родителей. Отец оставил в наследство наставление; «Смотри же, Павлуша, учись, не дури и не повесничай... угождай учителям и начальникам... а больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был. Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Всю жизнь Павлуша следовал завету отца. Еще учась в школе, он обнаружил «большой ум... со стороны **практической**». Не обладая большими талантами, зато в совершенстве владея хорошими манерами и проявляя обходительность, он уже в школе сумел скопить небольшой капитал. Сначала он прятал полученные от друзей угощения и позже продавал их им же. Потом нашел другое средство обогащения: накупив на рынке **булок**, продавал их

втридорога богатым товарищам. Затем приобрел на рынке мышь, отдрессировал ее и выгодно продал. Да, Чичиков — карьерист, спекулянт, авантюрист, основной целью которого стало обогащение и **нажива**, но он обладал неиссякаемой энергией, активностью и живым воображением. Никогда не унывая, не впадая в отчаяние, он всегда умел вывернуться из любой неблагоприятной ситуации. Вспомним, как долго Чичиков оставался неуловимым для полиции. Когда Чичиков потерял приобретенное в результате долгих усилий место в конторе, а потом еще и «потерпел за правду» на службе в таможне, он не пал духом, наоборот: «героя нашего осенила вдохновеннейшая мысль, какая когда-либо приходила в человеческую **голову!**.. Да купи я всех **этих**, которые вымерли, пока еще не подавали новых ревизских сказок... вот уже двести тысяч капиталу!»

Деньги для Чичикова являются не средством, а самоцелью. Все мысли и чувства этого человека подчинены одному — желанию стать богатым любой ценой. В осуществлении заветной мечты он демонстрирует такие качества, как упорство, изворотливость, жажда деятельности. Все эти качества можно было бы назвать положительными, если бы они были направлены на общее **благо**.

Сам Гоголь относится к своему герою довольно противоречиво. В начале и в середине поэмы он называет его подлецом, затем, в конце, сам задается вопросом, так **ли** это. Гоголь словно не до **конца** уверен, кто его герой. Даже описание внешности какое-то расплывчатое: «...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы **слишком** молод». Гоголь как бы представляет своего героя на суд читателей, пусть решают, чего же в Чичикове больше: хорошего или плохого.

Как бы то ни было, Чичиков — это символ хитроумия, воплощение предпринимательства в период зарождения капиталистических отношений в России. Чичиков — тот человек, который должен прийти на смену инертным **маниловым**, неуклюжим **собакевичам**, дубинноголовым **коробочкам**, пустым **ноздревым** и жадным **Плюшкиным**.

Гоголь впервые в русской литературе показал образ предпринимателя. Вечная молодость поэмы в том, что образ этот характерен не только для России того времени, но и для наших дней. Не так трудно найти Чичиковых в современную эпоху. Чичиков — одна из самых загадочных фигур, которую когда-либо породило писательское воображение.

УЗНАЕМ ЛИ МЫ ГЕРОЕВ Н. В. ГОГОЛЯ СРЕДИ СОВРЕМЕННИКОВ?

Несомненно, что у смеха Н. В. Гоголя были предшественники. Этот смех зародился в комедиях Фонвизина, в баснях Крылова, в эпиграммах Пушкина, в комедии Грибоедова «Горе от ума». Над чем же смеялся Гоголь? Объектом его смеха были не монархия, церковь и даже не крепостное право. В первую очередь Гоголь смеялся над человеческой бездуховностью, над душевной омертвелостью, над нелепостью и глупостью людей, лишивших себя высоких интересов, ценностей и идеалов.

Мы знаем, что в произведениях Гоголя нет положительных героев. Писатель искренне стремился создать таких персонажей, но у него ничего не выходило. Для Гоголя самым важным было беспощадное обличение пошлости русской жизни. «Изобрази я картинных извергов, мне бы простили, но пошлости мне не простили. Русского человека испугала его ничтожность...» — писал Гоголь.

Прошло много лет после смерти Гоголя, но имя этого замечательного писателя помнят и знают все. Почему? Да потому, что герои его произведений существуют и в наше время. Не перевелись до конца Чичиковы, маниловы, коробочки, ноздревы, Хлестаковы. Но будем надеяться, что все же их стало меньше.

Герои поэмы «Мертвые души», созданной под непосредственным влиянием Пушкина, поистине кажутся нам «знакомыми незнакомцами». Портретную галерею этого произведения открывает Манилов. Он по натуре обходителен, добр, вежлив, но все это приня-

ло у него смешные и даже уродливые формы. Он не принес окружающим никакой реальной пользы. Ни великих, ни малых дел от Манилова и ему подобных ждать нельзя.

Гоголь разоблачил явление маниловщины, характерное для значительной части дворянской России. Слово «маниловщина» стало нарицательным. Манилов страшен Гоголю. Пока этот помещик благоденствует и мечтает, его имение разрушается, крестьяне разучились трудиться — они пьянствуют, разгильдяйничают. Долг помещика — организовать жизнь своих крепостных, дать им возможность с пользой для себя жить и трудиться. «Маниловщина», если ее рассматривать не только как общечеловеческое явление, а как явление определенной эпохи и определенной среды, была в высшей степени свойственна помещицкому и чиновничье-бюрократическому слоям России. Провинциальный помещик Манилов подражал «первому помещику России» — Николаю I и его окружению. Гоголь изобразил «маниловщину» верхов через ее отражение в провинциальной среде. «**“Маниловщина”** Николая I и его окружения предстала перед читателем окариатуренной не столько Гоголем, сколько самой провинциальной **жизнью**», — писал академик Лихачев.

А как часто в нашей жизни мы встречаем людей, подобных Манилову! Именно поэтому, читая «Мертвые души», мы ощущаем, что этот герой нам знаком.

Следом за Маниловым Гоголь показывает Коробочку, одну из «тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи и убытки, а между тем набирают понемногу деньжонок в мешочки, размещенные по ящикам комодов». Коробочка не претендует на высокий уровень культуры, как Манилов, она не предается пустым фантазиям, все ее мысли и желания связаны с хозяйством. Чичиков называет Коробочку «дубинноголовой». Это меткое определение вполне освещает психологию помещицы. Согласитесь, что и в нашей сегодняшней жизни подобные Коробочки встречаются. Только сейчас в людях, возможно, больше жестокосердия, стремления к накопительству.

Типичен для нашего времени и образ Ноздрева. Любит он пьяный разгул, буйное ве-

селье, карточную игру — это его стихия. В присутствии Ноздрева ни одно общество не обходилось без скандальных историй, поэтому автор иронически называет Ноздрева «историческим человеком». Болтовня, хвастовство, вранье — самые типичные черты Ноздрева. По оценке Чичикова, Ноздрев — «человек-дрянь». Он держит себя развязно, нагло и имеет «страстишку нагадить ближнему».

Собакевич, в отличие от Манилова и Ноздрева, связан с хозяйственной деятельностью не только на словах. Это хитрый пройдоха. Гоголь беспощадно разоблачает жадного накопителя, которого «омедведила» система крепостного права. Интересы Собакевича ограничены. Цель его жизни — это материальное обогащение и вкусная еда. А сколько людей, живущих по такому же принципу, встречается в нашей действительности?!

Еще одним героем «Мертвых душ» является Плюшкин, как бы венчающий галерею губернских помещиков, «Прореха на человечестве» — так называет его Гоголь. Именно в этом человеке мелочность, ничтожность и пошлость достигают предельного выражения. Скупость и страсть к накопительству лишили Плюшкина человеческих чувств и привели его к чудовищному нравственному уродству. В людях он видел только расхитителей своего имущества. Сам Плюшкин никогда не покидал поместья и в гости к себе никого не приглашал. Он выгнал дочь и проклял сына. Люди у него мрут как мухи, многие его крепостные числились в бегах. В самом Плюшкине и в его доме чувствуется движение, но это движение распада, тления. Как же страшен этот человек! И как страшно то, что в современной действительности есть такие люди, только, без сомнения, представляющие перед нами в несколько другом обличье. Таким образом, Плюшкин тоже кажется нам «знакомым незнакомцем».

«“Мертвые души” потрясли всю Россию», — отмечал Герцен. Крепостники-дворяне, узнавшие себя в новом произведении Гоголя, а вслед за ними и реакционная критика злобно осудили автора, обвиняя его в том, что он не любит Россию, что поэма — насмешка над русским обществом. Гоголь предвидел, как отнесутся к его труду представители правящих кругов, но считал своим долгом

перед Россией и народом «показать, хотя с одного боку, всю Русь». Он писал: «Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости». Эта мысль не покидала писателя-гражданина в период его работы над поэмой.

Центральным героем поэмы является Павел Иванович Чичиков. Прежде всего, Чичиков выделяется на общем фоне деятельностью, активностью. Это фигура предпринимателя — новый тип в русской литературе. Гоголь показывает, как возникло умение Чичикова приспособляться к любой обстановке, ориентироваться в любой ситуации. Отец дал юному Чичикову совет: «Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Вся жизнь Чичикова стала цепью мошеннических махинаций и преступлений.

Павел Иванович прилагает громадные усилия и проявляет неистощимую изобретательность, пускается на любые аферы, если они сулят успех, обещают заветную копейку. Чичиков быстро ориентируется в любой ситуации, везде очаровывает, у некоторых даже вызывает восхищение. Чичиков больше других кажется нам «знакомым незнакомцем», ведь и сейчас жизненной философией многих современных «предпринимателей» стал лозунг: «Зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай». Многие считают, если «прямой дорогой не возьмешь», то «косой дорогой больше напрямик».

В произведениях Гоголя предстает галерея «знакомых незнакомцев». Вспомним Хлестакова из комедии «Ревизор». Разве мы не можем утверждать, что его черты присущи каждому человеку в той или иной степени? «Пусть всякий отыщет частицу себя в этой роли и в то же время осмотрится вокруг, без боязни и страха, чтобы не указал кто-нибудь на него пальцем и не назвал бы его по имени... Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но, натурально, в этом не хочет только признаться», — писал сам Гоголь.

Таким образом, все герои гоголевских произведений кажутся нам «знакомыми незнакомцами». Это происходит потому, что в нашей реальной жизни мы часто встреча-

емся с людьми, в которых замечаем пороки тех или иных гоголевских персонажей. Именно поэтому его произведения читают до сих пор. Сейчас в нашей стране происходят большие перемены, заново переосмысливаются человеческие ценности, но идеи Гоголя-пророка современны и сейчас. Гоголь дорог нам, ведь он, как никто другой из его предшественников, изобразил нравственную сущность и моральные качества людей, которые, бесспорно, **присущи** нам всем и по сей день.

ДВЕ РОССИИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

В начале работы над поэмой Н. В. Гоголь писал В. А. Жуковскому: «Какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем». Так сам Гоголь определил объем своего произведения — вся Русь. И писатель сумел показать как отрицательные, так и положительные стороны жизни России той эпохи. Замысел Гоголя был грандиозен: подобно Данте, он хотел изобразить путь своего героя Чичикова сначала в «аду» (первый том), затем «в чистилище» — второй и «в раю» — третий том. Но этот замысел не был осуществлен до конца, читатели получили в полном объеме только первый том, в котором показаны **отрицательные** стороны русской жизни.

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

В образе Коробочки представлен нам другой тип русского помещика. Хозяйственная, гостеприимная, хлебосольная, она вдруг становится «дубинноголовой» в сцене продажи мертвых душ, боясь продешевить. Это тип человека себе на уме.

Ноздрев символизирует иную форму разложения дворянства. Писатель показывает две сущности Ноздрева: сначала он — лицо открытое, удалое, прямое. Но потом приходится **убеждаться**, что общительность Ноздрева — безразличное панибратство с каждым встречным и поперечным, его живость — это неспособность сосредоточиться на каком-нибудь серьезном предмете или деле, его энергия — пустая растрата сил в кутежах и дебошах. Главная его страстишка, по словам самого писателя, — «нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины».

Собакевич сродни Коробочке. Он, как и она, накопитель. Только, в отличие от Коробочки, это умный и хитрый скопидом. Ему удается обмануть самого Чичикова. Собакевич груб, циничен, неотесан; недаром его сравнивают с животным (медведем). Этим Гоголь подчеркивает степень одичания человека и омертвления его души. Завершает галерею «мертвых душ» «прореха на человечестве» Плюшкин. Это вечный в классической литературе образ скупого. Плюшкин — крайняя степень экономического, социального и морального распада человеческой личности.

К галерее помещиков, которые являются, по существу, «мертвыми душами», примыкают и губернские чиновники. Кого же можно назвать душами живыми в поэме, да и есть ли они здесь? Думается, Гоголь не собирался противопоставлять удушливой атмосфере жизни чиновников и помещиков жизнь крестьянства. На страницах поэмы крестьяне также изображены далеко не в розовых красках. Лакей Петрушка спит не раздеваясь и «носит всегда с собой какой-то особенный запах». Кучер Селифан — не дурак выпить. Но именно для крестьян у Гоголя находятся и добрые слова, и теплая интонация, когда он говорит, например, о Петре **Неуважай-Корыто**, Иване Колесо, Степане Пробке, оборотистом мужике **Еремее** Сорокоплекхине.

Но есть на Руси хоть что-то светлое, не поддающееся коррозии ни при каких обстоятельствах, — есть люди, составляющие «соль земли». Взялся же откуда-то сам Гоголь, этот гений сатиры и певец красоты Руси! Есть! Должно быть! Гоголь верит в это, и поэтому в конце поэмы появляется художественный образ Руси-тройки, устремившейся

в будущее, в котором не будет ноздревых и Плюшкиных. Мчится вперед птица-тройка. «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа».

СОВРЕМЕННАЯ ГОГОЛЮ ЧИНОВНИЧЬЯ РОССИЯ (по поэме «Мертвые души»)

Николай Васильевич Гоголь не раз обращался к теме чиновничьей России. Сатира этого писателя затронула современных ему чиновников в таких произведениях, как «Ревизор», «Шинель», «Записки сумасшедшего». Эта тема нашла свое отражение и в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», где, начиная с седьмой главы, чиновничество находится в центре внимания. В отличие от детально обрисованных в этом произведении портретов помещиков образы чиновников даны только несколькими штрихами. Но они настолько мастерские, что создают у читателя полное представление о том, каким был российский чиновник 30—40-х годов XIX столетия.

Это и губернатор, вышивающий по тюлю, и прокурор с черными густыми бровями, и почтмейстер, остряк и философ, и многие другие. Созданные Гоголем портреты-миниатюры хорошо запоминаются по характерным деталям, которые дают полное представление о том или ином персонаже. Вот, например, почему начальник губернии, человек, занимающий очень ответственную государственную должность, описан Гоголем как добряк, вышивающий по тюлю? У читателя напрашивается мысль, что больше он ни на что не способен, раз его характеризуют только с этой стороны. Да и у занятого человека навряд ли найдется время для такого занятия. То же можно сказать и про его подчиненных.

А что мы знаем из поэмы о прокуроре? То, что он, как человек праздный, верно, сидит дома. Так о нем отзывается Собакевич. Один из самых значительных чинов города, призванный следить за законностью, прокурор не утруждал себя государственной службой. Он занимался только подписыванием бумаг. А все решения принимал за него стряпчий,

«первый хапуга в мире». Поэтому когда прокурор умер, мало кто мог сказать, что было выдающегося в этом человеке. Чичиков, например, подумал на похоронах, что единственное, чем может запомниться прокурор, — это густыми черными бровями. «...Зачем он умер или зачем жил, один Бог ведает» — этими словами Гоголь говорит о полной бессмысленности жизни прокурора.

А каким смыслом наполнена жизнь чиновника Ивана Антоновича Кувшинное рыло? Набрать побольше взяток. Этот чиновник требует их, пользуясь своим служебным положением. Гоголь описывает, как Чичиков положил перед Иваном Антоновичем «бумажку», «которую тот совершенно не заметил и накрыл тотчас книгою».

Н. В. Гоголь в поэме «Мертвые души» не только знакомит читателя с отдельными представителями чиновничества, но и дает их своеобразную классификацию. Он делит их на три группы — низшие, тонкие и толстые. Низшие представлены мелкими чиновниками (писари, секретари). Большинство из них пьяницы. Тонкие — это средняя прослойка чиновничества, а толстые — губернская знать, которая умеет извлекать немалую пользу из своего высокого положения.

Автор дает нам также представление об образе жизни российских чиновников 30—40-х годов девятнадцатого века. Гоголь сравнивает чиновников с эскадроном мух, налетающих на лакомые кусочки рафинада. Их занимают игра в карты, попойки, обеды, ужины, сплетни. В обществе этих людей процветает «подлость, совершенно бескорыстная, чистая подлость». Гоголь изображает это состояние как воров, взяточников и бездельников. Вот почему они не могут уличить Чичикова в его махинациях — они связаны круговой порукой, у каждого, что называется, «рыльце в пушку». А если они попытаются задержать Чичикова за мошенничество, все их грехи вылезут наружу.

В «Повести о капитане Копейкине» Гоголь завершает данный им в поэме коллективный портрет чиновника. Равнодушие, с которым сталкивается герой войны инвалид Копейкин, ужасает. И здесь уже речь идет не о каких-нибудь мелких уездных чиновниках. Гоголь показывает, как отчаявшийся ге-

рой, который пытается получить положенную ему пенсию, доходит до самых высоких инстанций. Но и там он не находит правды, сталкиваясь с полным равнодушием высокопоставленного петербургского сановника. Тем самым Николай Васильевич Гоголь дает понять, что пороки поразили всю чиновничью Россию — от маленького уездного городка до столицы. Эти пороки и делают людей «мертвыми душами».

Острая сатира автора не только выставляет напоказ чиновничьи грехи, но и показывает страшные социальные последствия бездельности, равнодушия и жажды наживы.

ТЕМА РОДИНЫ И НАРОДА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 1)

Николай Васильевич Гоголь начал писать поэму «Мертвые души» в 1835 году по настойчивому совету Пушкина. После долгих лет скитаний по Европе Гоголь обосновался в Риме, где целиком посвятил себя работе над поэмой. Ее создание он рассматривал как исполнение клятвы, данной им Пушкину, как осуществление писательского долга перед Родиной. В 1841 году поэма была закончена, но члены московского цензурного комитета, которым он представил рукопись, пришли в негодование от содержания произведения. Поэма была запрещена. Это были тяжелые для Гоголя дни. Он обратился за помощью к Белинскому, тот сделал все возможное, чтобы, минуя цензуру, напечатать поэму. Гоголь знал, как отнесутся к его труду представители правящих сословий, но считал своим долгом перед Россией и народом «показать, хотя с одного боку, всю Русь». Он писал: «Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости». Эта мысль не покидала писателя-гражданина во время всей его работы над поэмой.

Гениальное творение Гоголя потрясло всю Россию. В «Мертвых душах» дана широкая

и правдивая картина русской жизни 20—30-х годов XIX века. Губернский город, где безраздельно властвует губернатор, чиновники и купцы, помещичьи усадьбы, куда навещался Чичиков в поисках мертвых душ, крепостная деревня, столица с ее министрами и генералами — таков социальный фон поэмы. Всем своим содержанием поэма отрицала безобразный, подлый мир «мертвых душ» — жадных стяжателей, рабовладельцев и царских чиновников. Гоголь, как в зеркале, отразил всю омерзительную сущность **дворянско-бюрократического** строя с его дикими полицейскими порядками, моралью крепостников и помещичьим произволом.

Миру «мертвых душ» противостоит в поэме лирический образ народной России, о которой Гоголь пишет с любовью и восхищением. Как только он переходит от помещиков и чиновников, от болтунов и оскотинившихся скопидомов к людям из народа, к **образам** и темам народной жизни, к мечте о будущем России — резко меняется сам тон авторской речи. В ней появляются и грустные раздумья, и мягкая шутка, и, наконец, неподдельное лирическое одушевление. В поэме «Мертвые души» Гоголь выступил как патриот, в котором жила неотразимая вера в будущее, где не будет никаких Маниловых и Ноздревых, Собакевичей и Чичиковых. Писатель выразил искреннюю надежду, что Россия поднимется к величию и славе.

Образ народа проходит через все главы поэмы, в которых писатель срывает маски с представителей паразитического дворянского **класса**. Трагическая судьба закрепощенного народа **отражена** в образах крепостных людей. Гоголь говорит о **том** отупении и одичании, которое несет рабство человеку. В этом свете и надо рассматривать образы дяди Митяя, девчонки Пелагеи, **не** умевшей отличать, где право, где лево, **плешкинских** **Прошку** и Мавру, забитых до крайней степени. Социальная подавленность и приниженность отпечатались на Селифане и Петрушке. Последний даже имел благородное побуждение к чтению книг, но его **больше** привлекало «не то, о чем **читал** он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит».

За страшным миром помещичьей России Гоголь чувствовал живую душу народа. В поэме с подъемом и восхищением говорится о его удали, **смелости**, о любви к свободной жизни. В этом отношении глубокое значение имеют вложенные в уста Чичикова рассуждения о крепостных и беглых крестьянах в седьмой главе поэмы.

Образ Родины Гоголь изобразил беспристрастно. Крепостное право тормозило развитие России, Запущенные деревни, унылый быт, крепостное право не увеличивали достоинства России, не возвеличивали ее, а тянули в прошлое. Гоголь в мечтах видел родину другой. Образ птицы-тройки — это символ могущества страны. Ей принадлежит главенствующая роль в мировом развитии.

Белинский писал: «Гоголь первый взглянул смело на русскую **действительность**». Что же несут эти дворяне — хозяева жизни? Ничего! О них не пожалеет Россия. Если бы у нас не было таких выдающихся мастеров слова, как Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, то что бы мы знали о русской действительности? Их гражданский подвиг состоял в том, что они, любя Россию, не побоялись показать «темные стороны» русского общества.

Вера в свой народ, в его грандиозные силы, вера в Россию с ее неповторимостью и самобытностью питали все творчество Гоголя. Чернышевский писал: «Давно уже в мире не было писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь важен для России». Высоко оценил поэму Герцен. В произведении видна прекрасная душа автора, его **бесконечная** тоска по идеалу, грустная прелесть воспоминаний о прошедшей жизни, ощущение величия России.

ТЕМА РОДИНЫ И НАРОДА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 2)

Работу над поэмой «Мертвые души» Н. В. Гоголь начал в 1835 году. Сюжет был подсказан Пушкиным. Первоначальное желание Гоголя «...**показать** хотя бы с одного бо-

ку всю Русь» постепенно перерастает в замысел «сочинения полного», «где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться». Позднее, уже после публикации поэмы, Гоголь напишет: «Бывает время, когда нельзя устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости». По словам Герцена, «Мертвые души» потрясли всю Россию».

В «Мертвых душах» дана широкая и правдивая картина русской жизни 20—30-х годов прошлого века. Губернский город, где безраздельно властвует губернатор, чиновники и купцы, помещичьи усадьбы, куда навевывался Чичиков в поисках «мертвых душ», крепостная деревня, столица с ее министрами и генералами — таков социальный фон поэмы.

Всем своим содержанием поэма отрицала безобразный, подлый мир «мертвых душ» — жадных стяжателей, рабовладельцев и царских чиновников. Гоголь, как в зеркале, отразил всю омерзительную сущность дворянско-бюрократического строя с его дикими полицейскими порядками, моралью крепостников и помещичьим произволом.

Миру «мертвых душ» противостоит в поэме лирический образ народной России, о которой Гоголь пишет с любовью и восхищением. Как только он переходит от помещиков и чиновников, от болтунов и оскотинившихся скопидомов к людям из народа, к образам и темам народной жизни, к мечте о будущем России — резко меняется сам тон авторской речи. В ней появляются и грустные раздумья, и мягкая шутка, и, наконец, неподдельное лирическое воодушевление.

В поэме «Мертвые души» Гоголь выступил как патриот, в котором жила неотразимая вера в будущее, где не будет никаких **маниловых** и ноздревых, собакевичей и Чичиковых. Писатель выразил глубокую надежду в том, что Россия поднимется к величю и славе.

Тема народа проходит через все главы поэмы, в **которых** писатель срывает маски с представителей паразитического дворянского класса. Трагическая судьба закрепощенного народа особенно сильно чувствуется в образах крепостных людей. Н. В. Гоголь говорит о том отупении и одичании, которое несет рабство человеку. В этом свете и надо

рассматривать образы дяди Митяя, девчонки **Пелагеи**, не умевшей отличать, где право, где лево, **плюшкинских** Прошки и Маври, забытых до крайней степени. Социальная подавленность и приниженность оставили свой отпечаток на **Селифане** и Петрушке. Последний даже имел благородное побуждение к чтению книг, но его больше привлекало не то, о чем читал он, а процесс самого чтения, что вот-де из букв «вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что значит».

За страшным миром помещицкой России Гоголь чувствовал живую душу народа. В поэме с подъемом и восхищением говорится о его удали, смелости, о любви к свободной жизни. В этом отношении глубокий смысл имеют вложенные в уста Чичикова рассуждения о крепостных и беглых крестьянах в седьмой главе поэмы.

Образ Родины Гоголь изобразил реально, но с гневом. Крепостное право тормозило развитие России. Запущенные деревни, унылый быт, крепостное право не увеличивали достоинства России, не возвеличивали ее, а тянули в прошлое. Гоголь в мечтах видел Россию другой. Образ птицы-тройки — это символ могущества его Родины. Ей принадлежит главенствующая роль в мировом развитии.

«Мертвые души» — это энциклопедия жизни крепостной Руси. Белинский писал: «Гоголь первый взглянул смело на русскую действительность». Что же несут эти дворяне-хозяева жизни? Ничего! О них не пожалует Россия. Если бы у нас не было таких людей — выдающихся мастеров слова, как Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, то что бы мы знали о жизни русского народа в XIX веке. Их гражданский подвиг состоял в том, что они, любя Россию, не побоялись показать «темные стороны» русского общества.

Поэма звучит оптимистически. Вера в свой народ, в его грандиозные силы, вера в Россию с ее неповторимостью и самобытностью питали все творчество Гоголя. Вслед за великим поэтом Гоголь может смело сказать: «Я Родину люблю!»

Сейчас в **нашей** стране идут большие перемены, заново переосмысливаются человеческие ценности, но идеи Гоголя-пророка современны и сейчас. Чернышевский писал: «Давно уже в мире не было писателя, кото-

рый был бы так важен для своего народа, как Гоголь важен для России». Высоко поэму оценил Герцен. В произведении видна прекрасная душа автора, его бесконечная тоска по идеалу, грустная прелесть воспоминаний о прошедшей жизни, ощущение величия России.

РОССИЯ И РУССКИЙ НАРОД В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

*Русь! куда ж несешься ты?
Дай ответ. Не дает ответа.*

Н. В. Гоголь

Интерес к творчеству Гоголя не ослабевает и в наши дни. Наверное, причина в том, что Гоголь сумел наиболее полно показать черты характера русского человека, величие и красоту России. В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», начатой еще до «Мертвых душ», Гоголь писал: «Поэзия наша не выразила нам нигде русского человека вполне, ни в том виде, в каком он должен быть, ни в той действительности, в какой он есть». Здесь намечена задача, которую Гоголь собирался решить в «Мертвых душах».

В поэме Гоголь рисует два противоположных мира: с одной стороны, показана настоящая Россия с ее несправедливостью, стяжательством и грабежом, с другой — идеальный образ будущей **справедливой** и великой России. Этот образ в основном представлен в лирических отступлениях и размышлениях самого писателя.

«Мертвые души» начинаются с изображения городской жизни, набросков картин города и описания чиновничьего общества. Пять глав поэмы отведены на изображение чиновников, пять — помещиков и одна — на биографию Чичикова. В результате воссоздается общая картина России с огромным числом действующих лиц разных положений и состояний, которые выхватываются Гоголем из общей массы, ведь помимо чиновников и помещиков Гоголь описывает и других

городских и сельских жителей — мещан, слуг, крестьян. Все это складывается в сложную панораму жизни России, ее настоящее. Типичными представителями этого настоящего в поэме являются бесхозяйственный помещик Манилов, мелочная, «дубинноголовая» Коробочка, безалаберный прожигатель жизни Ноздрев, прижимистый Собакевич и скряга Плюшкин. Гоголь со злой иронией показывает душевную пустоту и ограниченность, тупость и стяжательство этих вырождающихся помещиков-душевладецов. У этих людей осталось так мало человеческого, что их в полной мере можно назвать «прорехами на человечестве».

Мир «Мертвых душ» страшен, отвратителен и безнравственен. Это мир, лишенный духовных ценностей. Помещики, обыватели губернского города не единственные его представители. В нем, этом мире, живут и крестьяне. Но Гоголь отнюдь не склонен их идеализировать. Вспомним начало поэмы, когда Чичиков въехал в город. Два мужика, рассматривая бричку, определили, что одно колесо не в порядке и Чичиков далеко не уедет. Гоголь не скрыл, что **мужики** стояли около кабака. Бестолковыми показаны в поэме дядя Митяй и дядя Миняй, крепостной Манилова, просящийся на заработки, а сам идущий пьянствовать. Девочка Пелагея не умеет отличить, где право, где лево. Прощка и Мавра забыты и запуганы. Гоголь не обвиняет их, а, скорее, добродушно смеется над ними.

Описывая кучера Селифана и лакея Петрушку — дворовых слуг Чичикова, автор проявляет доброту и понимание. Петрушка охвачен страстью к чтению, хотя его больше привлекает не то, что он читает, а сам процесс чтения, как это из букв «вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз **черт** знает что значит». Мы не **видим** в Селифане и Петрушке высокой духовности и нравственности, но они уже отличаются от дяди Митяя и дяди Миняя. Раскрывая образ Селифана, Гоголь показывает душу русского мужика и старается понять эту душу. Вспомним, что он говорит о значении почесывания в затылке у русского народа: «Что означало это почесывание? и что вообще оно значит? Досада ли на то, что вот не удалась

задуманная **назавтра** сходка со своим братом... или уже завязалась в новом месте какая зазнобушка сердечная... Или просто жаль оставлять отогретое место на людской кухне под тулупом, с тем чтобы вновь тащиться под дождь и слякоть и всякую дорожную невзгону?»

Выразителем идеального будущего России является Россия, описанная в лирических отступлениях. Здесь тоже представлен народ. Пусть народ этот состоит из «мертвых душ», но он обладает живым и бойким умом, это народ, «полный творящих способностей **души...**». Именно у такого народа могла появиться «птица-тройка», которой без труда управляет ямщик. Это, например ярославский расторопный мужик, который «одним топором да долотом» смастерил чудо-экипаж. Его и других мертвых крестьян купил Чичиков. Переписывая их, он рисует в своем воображении их земную жизнь: «Батюшки мои, сколько вас здесь напичкано! что вы, сердечные мои, поделявали на своем веку?» Мертвые крестьяне в поэме противопоставлены живым крестьянам с их бедным внутренним миром. Они наделены сказочными, богатырскими чертами. Продавая плотника Степана, помещик Собакевич описывает его так: «Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы бог знает что дали, трех аршин с вершком ростом».

Образ народа в поэме Гоголя постепенно перерастает в образ России. Здесь тоже противопоставление настоящей России идеальной будущей России. В начале одиннадцатой главы Гоголь дает описание России: «Русь! Русь! Вижу тебя...» и «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: **дорога!**» Но эти два лирических отступления разрываются фразами: «Держи, держи, **дурак!**» — кричал Чичиков Селифану. «Вот я тебя палашом! — кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин. — Не видишь, леший дери твою душу: казенный **экипаж!**..»

В лирических отступлениях автор обращается к «необъятному простору», «могучему пространству» русской земли. В последней главе поэмы бричка Чичикова, русская тройка превращается в символический образ России, стремительно несущейся в неведомое.

мую даль. Гоголь, будучи патриотом, верит в светлое и счастливое будущее Родины. Гоголевская Россия в будущем — великая и могучая страна.

АВТОРСКИЕ ИДЕАЛЫ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Н. В. Гоголь задумывал первую часть поэмы «Мертвые души» как произведение, отличающее социальные пороки общества. В связи с этим он искал для сюжета не простой жизненный факт, а такой, который бы дал возможность обнажить скрытые явления действительности. В этом смысле Гоголю как нельзя лучше подошел сюжет, предложенный А. С. Пушкиным.

Замысел «изъездить вместе с героем всю Русь» давал автору возможность показать жизнь всей страны. А поскольку Гоголь описывал ее так, «чтобы вся мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем», в поэме предстает вся картина русской действительности со всеми экономическими и социальными особенностями. Однако в «Мертвых душах» описывается не только страшная, жестокая реальность жизни страны того времени. Ей противопоставлены светлые, чистые, гуманные идеалы автора, его представление о том, какой должна стать Россия, высказанные в лирических отступлениях и отдельных замечаниях, разбросанных по тексту.

Таким образом, картина жизни и быта губернии, в которой, как и во всей стране, основной социального строя является эксплуатация труда, разворачивается перед читателями по мере того, как Чичиков знакомится с помещиками и чиновниками города NN. И поскольку Гоголь видел основной источник бедствия России в несправедливых и бесчеловечных общественных отношениях, то внимание он уделит в первую очередь помещикам, главным угнетателям крестьян.

Автор описывает имения помещиков, их времяпрепровождение, дает картину полного упадка крестьянских хозяйств. Особенно это

заметно в имениях Манилова, Ноздрева, Плюшкина. Но и кажущиеся крепкими хозяйства Коробочки и Собакевича в действительности нежизнеспособны.

Гоголь подчеркивает не только экономическое, но и моральное опустошение помещичьего класса. Углубляя тему духовного разложения дворянства, писатель располагает главы с описанием помещиков в определенном порядке. Он ведет читателя от праздного мечтателя Манилова к «дубинноголовой» скопидомке Коробочке, от бесшабашного мота Ноздрева к оскотинившемуся кулаку Собакевичу и завершает галерею образов помещиков Плюшкиным, «прорехой на человечестве».

Наиболее полно характеризует помещиков их отношение к предложению Чичикова о продаже душ, «в некотором роде окончивших свое существование». Каждый помещик по-своему реагирует на эту просьбу. Манилов со свойственной ему «широтой души» отдает мертвые души даром. Коробочка, привыкшая к тому, что все можно продать и купить, заботится лишь о том, чтобы не прогадать и не продешевить. Собакевич в очередной раз проявляет качества «человека кулака», заламывая цену «сто рублей за штуку». Но какой бы ни была реакция помещиков, все они приходят к одному: если «негодия» не принесет вреда государству и не будет в убыток, они согласны.

Рисуя широкую картину дворянской и помещичьей России, Гоголь не ограничивается изображением одних лишь поместных дворян. На примере города NN он показывает и мир чиновничества, в котором «плодились из безделья» злоупотребление властью, интриги, сплетни.

Все чиновники города, начиная с губернатора, единственным положительным качеством которого являлось вышивание «разных домашних узоров», и кончая самым мелким **чиновникам**, берут взятки, грабят казну, ходят на балы и играют в карты. Такой образ жизни становится нормой для них. Они даже не опасаются кары за свои грехи. Ведь устоявшийся «порядок» охраняется полицмейстером, который является главным взяточником и казнокрадом. Кроме того, все **чиновники** повязаны круговой порукой. Каждый из них не чист на руку, и поэтому никому ни приходит в голову доносить на другого.

Итак, Гоголь показал, что жизнью города управляют необразованные, пустые, бесчестные люди. Более того, введя в поэму «Повесть о капитане Копейкине», автор подчеркнул, что такая картина характерна не только для данной губернии, но и для всей страны, которой правят помещики и чиновники, в то время как простой народ терпит одни лишь лишения.

К «мертвым душам» в поэме, безусловно, относится и Чичиков. В его лице выразились уже не застойные явления русской жизни; он символизирует зарождение новых буржуазных тенденций: духа приобретательства и аферы. Гоголь детально исследует истоки его личности. Находчивый и ловкий авантюрист, Чичиков — порождение окружающего мира с его резким разделением на бедных и богатых. Родившись в бедной семье, Чичиков не желает становиться «маленьким человеком». Чтобы подняться по общественной лестнице, он воспитывает в себе приспособленчество и изворотливость.

Гоголь показывает, что бережливость, накопительство Чичикова, которыми он отличался с детства, имеют иную природу, чем, например, скупость Коробочки или Плюшкина. Жажда обогащения у Чичикова — черта нового буржуазного общества, деньги для него — средство достижения цели, жизненного комфорта. При этом он прекрасно видит, каким путем создаются огромные состояния в окружающем мире. Гоголь очень точно определил одну из характерных черт поднимающейся буржуазии — жизненную энергию, целеустремленность и в то же время определенную эгоистичность.

Итак, привыкшие жить за счет других помещики и чиновники — «мертвые души», с одной стороны, и крестьяне, уделом которых являются нищета, голод, непосильный труд, болезни, с другой, — такой открывается действительность перед Гоголем. Но он не теряет оптимистического настроения, верит в то, что помещики и чиновники изживут себя. Рядом с помещиками, «мертвыми душами», встают светлые образы простых людей, которые являются для автора воплощением идеалов духовности, мужества, свободолюбия.

В лирических отступлениях Гоголь создает образ истинно живой народной души. Автор

восторгается удалью, щедростью, талантливостью и умом русского народа. Он восхищается бойким, ярким словом простых людей. Гоголь с любовью говорит, что, «птица-тройка», летящая по необъятным просторам русской земли, «могла родиться только у бойкого народа». Образ «русской тройки», приобретающий символическое значение, неразрывно связан у автора с образами «расторопного ярославского мужика», одним топором и долотом смастерившего прочный экипаж, и ямщика, примостившегося «черт знает на чем» и лихо управляющего тройкой. Ведь только благодаря таким людям Русь несется вперед, поражая созерцателя этого чуда. Именно Россия, подобная «необгонимой тройке», заставляющая «другие народы и государства» давать ей дорогу, а не Россия маниловых, собакевичей и Плюшкиных является идеалом Гоголя. Показывая на примере простых людей истинно ценные качества души, Гоголь обращается к читателям с призывом сохранять с юношеских лет «всечеловеческие движения».

В лирических отступлениях Гоголь затрагивает много проблем. В этих размышлениях выражены идеалы автора. Так, говоря о двух типах писателей, Гоголь отмечает, что истинный писатель не тот, который «чудно польстил людям, скрыв печальное в жизни», а тот, кто дерзнул «вызвать наружу всю страшную» потрясающую тину мелочей, окутавших нашу жизнь».

Итак, мы можем утверждать, что в поэме «Мертвые души» отражены и действительность, и авторские идеалы. Гоголь без прикрас показывает жизнь современной ему России и одновременно учит доброте, честности, любви и труду. Культурный, любящий Родину, думающий человек с живой душой — вот идеал Гоголя, который созвучен и нашему времени.

АВТОРСКИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Н. В. Гоголь — великий писатель первой половины XIX века. В своих произведениях он затрагивал проблемы, актуальные в это

время. Своеобразие его творчества заключается в том, что он одним из первых показал широчайшую картину чиновничьей России. Гоголя очень волновало и тревожило будущее своей Родины, и это ярко отразилось в поэме «Мертвые души», в лирических отступлениях писателя.

В произведении мы можем увидеть два типа лирических отступлений: эпические, которые служат для раскрытия характеров и образов, и лирические, отображающие переживания автора о судьбе России. В начале поэмы Гоголь рассказывает читателю о толстых и тоненьких чиновниках. Именно эти физические качества, по мнению писателя, и являются главными в человеке, определяющими его судьбу и поведение. В городе NN было два рода мужчин: толстые и тоненькие. Тоненькие больше вились около дам и занимали не очень важные места, по особенным поручениям, а толстые — «были почетные чиновники в городе!». Они занимали самые важные посты. В этих отступлениях Николай Васильевич отображает характеры помещиков.

Гоголь располагает главы по степени деградации человеческих качеств. Из помещиков можно выделить злого крепостника Плюшкина, которого Гоголь называет «промахой на человечестве». Писатель, стремясь донести до читателя всю боль и свои переживания о судьбе крепостного народа, показывает страшную картину в поместье Плюшкина. Скупой хозяин совершенно не кормит своих **крестьян**, говоря при этом, что у него «народ-то прожорлив, от праздности завел привычку трескать», за последние три года у него умерло восемьдесят человек, а семьдесят **сбежало**, не вытерпело голода. Дворовые поздней зимой бегают **босиком**, так как хозяин имеет только одни сапоги для крестьян, которые надеваются, когда они входят в сени дома. Описывая эту горестную картину, Гоголь также хочет подчеркнуть и силу, мужество, где-то даже героизм простого русского народа.

Лирические отступления о Руси связывают вместе мотив дороги и образ русского народа. Дорога — мотив, организующий весь сюжет, и себя Гоголь видит в лирических отступлениях как человека пути: «Прежде, давно, в лета моей юности... мне было весело

подъезжать в первый раз к незнакомому месту... Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно; мне не смешно... и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! О моя **совесть!**».

Н. В. Гоголь много размышлял о судьбе России, каждая строчка поэмы пропитана любовью к стране, глубокими переживаниями. «Не так ли и ты, Русь, что бойкая неогонимая тройка несешься?... Русь, куда же несешься ты? дай ответ. Не дает ответа!» В образе тройки воплотилась вся Россия, и на вопрос: «Куда ж ты несешься?» — не дает ответа. К сожалению, и сам писатель не знает, куда она придет, если править ей будут люди, подобные Чичикову, Манилову, Плюшкину.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

НА ЧЬЕЙ СТОРОНЕ ДРАМАТУРГ? (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»)

Пьеса А. Н. Островского «Гроза» была написана по материалам поездки Островского в 1856 году по Волге. Драматург задумал написать цикл пьес о провинциальном купечестве под общим названием «Ночи на Волге». Но, к сожалению, замысел не был осуществлен. В 1859 году была написана первая драма цикла — пьеса «Гроза», и только 10 лет спустя — «**Бесприданница**».

В пьесе «Гроза» показана жизнь купеческой семьи, положение в ней русской женщины. Когда читаешь «Грозу», невольно ждешь появления главной героини. Первое знакомство с Катериной **сразу** говорит о том, что автор на стороне этой гордой женщины. Надо было обладать сильным характером, чтобы отвечать жестокой свекрови на оскорбления. Катерина не привыкла к унижению человеческого достоинства. Она была воспитана совсем по-другому. Автор с глубокой любовью

рассказывает, в какой обстановке, под влиянием каких обстоятельств сложился сильный женский характер главной героини пьесы.

Жила Катерина в доме у матери, как птичка на воле. И вот эта свободная птичка, не знающая пределов в свободном полете, попадает в железную клетку, в дом Кабановой. Как птица, тоскующая по свободе, никогда не сможет смириться со своей неволей и будет бороться за свою свободу до конца, даже если погибнет, так и Катерина сразу поняла, что в доме Кабановой долго жить не сможет.

На вопрос о том, оправдывает ли Островский Катерину в том, что она пошла на свидание к Борису, или осуждает ее за это, в книге нет прямого ответа. Подсказку дает статья Добролюбова «Луч света в темном царстве»: оправдывает, да и не оправдать-то ее нельзя. Ведь Катерина вышла замуж за Тихона без любви. А чувство в ней проснулось, когда она встретила Бориса. И здесь, конечно, автор удержать ее не смог, тем самым показав, что поступить так могла только такая женщина, которая «должна быть исполнена героического самоутверждения, которая должна на все решиться и ко всему быть готова». Но как можно осмелиться на это в доме Кабанихи, где все трепещет под властным окриком купчихи? И Островский, говоря о поступке Катерины, подчеркивает, что естественные стремления человеческой природы все-таки уничтожить нельзя. И этот факт свидетельствует о том, что автор на стороне Катерины.

Ответ же на вопрос, почему произошел конфликт Катерины с Кабановой, существует. И подсказывает его сам автор. Катерина не может принять воззрений и правил той среды, в которую попала. Поэтому на предложение Варвары лгать, притворяться Катерина отвечает: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу». Автор с гордостью за свою героиню подчеркивает, что ни на какие компромиссы Катерина не пойдет. Это же чувство вызывает она и у читателей. Становится понятно, что если Катерина захочет чего-нибудь достигнуть, то добьется своего во что бы то ни стало: тут-то и проявится сила ее характера. Разве мог такой характер прижиться в доме Кабановой? Конечно, нет.

Поэтому можно считать, что Островский оправдывает и последний поступок Катерины, подчеркивая неизбежность ее гибели. Своей смертью Катерина, а вместе с ней и автор, бросила вызов всей безжалостной силе «темного царства».

Она не будет более жертвой бездушной свекрови, не будет более томиться взаперти. Она свободна! Конечно, горько и грустно такое освобождение, но другого выхода у нее не было. И она нашла в себе силы на этот страшный поступок. Вот почему Добролюбов назвал Катерину «лучом света в темном царстве».

Другой критик Д. И. Писарев в статье «Мотивы русской драмы» не соглашается с Добролюбовым, считая поступок Катерины бессмысленным, а сравнение ее с лучом во тьме — надуманным. Он не считает, что поступок Катерины изменит или подорвет «устои темного царства», после самоубийства Катерины все возвратится на круги своя, пойдет своим чередом. Но как бы критики ни расценивали поступок Катерины, она, бесспорно, вызывает сочувствие у читателей и зрителей. А сам Островский, наверное, не написал бы этой пьесы, если бы не сочувствовал и не сопереживал своей героине.

СМЫСЛ НАЗВАНИЯ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

После выхода из печати и постановки драмы А. Н. Островского «Гроза» прогрессивно мыслящие современники увидели в ней призыв к обновлению жизни, к свободе — ведь пьеса была написана в 1860 году, когда все ждали отмены в стране крепостного права. В центре пьесы — общественно-политический конфликт хозяев жизни, представителей «темного царства», и их жертв.

На фоне прекрасного русского пейзажа рисуется невыносимая жизнь простого люда. Но вот картина природы начинает постепенно меняться: небо заволакивают тучи, слышны раскаты грома. Приближается гроза, и не в природе происходит это явление! Поэтому и встает вопрос: что же все-таки подразумевал автор, давая название своей пьесе?

В названии скрыт глубокий смысл. Впервые это слово мелькнуло в сцене прощания с Тихоном. Он говорит: «Недели две никакой грозы надо мной не будет». Тихону хочется хотя бы ненадолго избавиться от чувства страха и зависимости. Под грозой здесь, по видимому, подразумевается страх и освобождение от него. Это страх, нагоняемый самодурами, страх возмездия за грехи. «Гроза-то нам в наказание посылается», — поучает Дикой Кулигина. Власть этого страха распространяется на многих героев драмы и не проходит даже мимо Катерины. Катерина религиозна и **считает**, что совершила грех, полюбив Бориса. «Я и не знала, что ты так грозы боишься», — говорит ей Варвара. «Как, девушка, не бояться! — отвечает Катерина. — Всякий должен бояться. Не то **страшно**, что убьет тебя, а то, что смерть вдруг застанет, какая ты есть, со всеми твоими грехами...».

Один лишь механик-самоучка Кулигин не боялся грозы, видел в ней зрелище величественное и красивое, но вовсе не опасное изначально для человека, и предлагал смирить разрушительную силу грозы с помощью простейшего шеста-громоотвода. Обращаясь к толпе, объятый суеверным ужасом, Кулигин говорит: «Ну чего вы боитесь, скажите на милость. Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасти какой!.. У вас все гроза!.. Изо всего-то вы себе пугал наделали. Эх, народ. Я вот не боюсь».

Если в природе гроза уже началась, то в жизни также видно ее приближение. Подтачивает «темное царство» разум, здравый смысл Кулигина; высказывает свой протест Катерина — хотя и бессознательно ее действия, но она не хочет примириться с мучительными условиями жизни и сама решает свою судьбу — бросается в Волгу. Во всем этом заключено главное значение реалистического символа, символа грозы. Однако он не однозначен. В любви Катерины к Борису есть что-то стихийное, природное, как и в грозе. Но, хотя в отличие от грозы любовь приносит радость, у Катерины это не так, хотя бы потому, что она замужняя женщина. Однако Катерина не боится этой любви, как не боится грозы Кулигин. Она говорит Борису, что раз греха ради него не побоялась,

то побойтся ли людского суда. Гроза скрыта в самом характере героини, она сама говорит, что еще в детстве, кем-то обиженная, убежала из дома и уплыла одна в лодке по Волге.

Пьеса была воспринята современниками как острое обличение существующих в стране порядков. **Н. А. Добролюбов** называл драму «самым решительным произведением Островского. В «Грозе» есть что-то освежающее и ободряющее. Это «что-то» и есть, по нашему мнению, **фон** пьесы, обнаруживающий шаткость и близкий конец самодурства...» В это верил и сам драматург, и его прогрессивно думающие современники.

ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

В пьесе Островского «Гроза» поднимается проблема перелома в общественной жизни, произошедшего в 50-х годах XIX века, смены общественных устоев, а также проблема положения и роли женщины в семье и обществе.

В пьесе «Гроза» можно выделить несколько конфликтов. С одной стороны, показаны два уклада жизни, старый, «домостроевский» и новый, представленный молодым поколением. Поэтому можно сказать, что пьеса посвящена социальному **конфликту** поколений, где новое наступает на пятки старому, старое не хочет уступать новому. Взаимоотношения невестки и свекрови, неволю женщины в купеческой семье тоже можно рассматривать как часть социального конфликта. Но пьеса гораздо сложнее, чем это может показаться на первый взгляд. Ведь Катерина борется сама с собой, конфликтуют разные стороны ее личности. Это духовный конфликт. В этом отношении «Гроза» по своему жанру близка к трагедии. Попробуем разобраться во всех этих конфликтах по отдельности.

Представителями старого времени, эпохи «Домостроя» являются Кабанова и Дикой. Уже одни имена рисуют характеры этих людей. Кабанова — последняя блюстительница «домостроевского» уклада в городе. Она придерживается старых порядков, взглядов и стремится

навязать их своим домочадцам: «...никогого порядка, проститься-то путем не умеют. Так-то вот старина-то и выводится... Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего». Кабаниха деспотична и своевольна, требует полного себе подчинения. И добилась этого прежде всего от собственного сына, который не отваживается пойти против воли матери. Ее еще больше заставляет держаться за старый мир вера в то, что за пределами Калинова творится невероятное, там «просто содом», люди в суете друг друга не замечают, запрягают «огненного змия» и сам дьявол ходит между них, никем не замеченный. Старых порядков придерживается и Дикой. Для него главное в жизни — деньги и богатство, недаром он, разбогатец, даже городничего может «потрепать по плечу».

Кабанихе и Дикому противопоставлен в пьесе Кулигин — человек прогрессивных взглядов, изобретатель. Каждый из противников старается отстоять свои идеалы. В арсенале Дикого дикое церковное суеверие. Кулигин защищает свое человеческое достоинство ссылаясь на авторитет Ломоносова и Державина. Символична в этом отношении сцена спора Кулигина с Диким. Если присмотреться к ней повнимательнее, то мы увидим в спорящих не просто жадного купца и талантливого механика-самоучку, но человека, рьяно отстаивающего патриархальные устои, и лицо, пытающееся их опрокинуть. С этой точки зрения роли Кулигина и Дикого очень важны. В этом заключается суть социального конфликта.

Другой конфликт — духовный. Он развивается внутри главной героини пьесы — Катерины. Катерина выросла в мире, где царили любовь, доброта, нежность. Мать в Катерине «души не чаяла». Девушка ходила в церковь, слушала богомолок, жила в единении с природой. Катерина воспитана так, что не может нарушить моральные и нравственные законы, всякое отклонение от них приводит ее в смятение. Из этого мира Катерина попала совсем в другую среду, где людей заботят иные ценности. Свекровь Катерины, Кабаниха, делает вид, что ее семья — образец благополучия: ее боятся и уважают невестка и сын, Катерина боится своего мужа.

Но на самом деле ей все равно, что происходит в действительности, для нее важна только видимость. Старый уклад жизни разрушается внутри самой Катерины. Большую роль здесь играет и Варвара — представительница молодого поколения, но носительница других взглядов, отличных от взглядов Катерины. Именно Варвара подбивает Катерину на свидание с Борисом. Без Варвары вряд ли Катерина решилась бы на это. Мир Варвары устроен гораздо проще, она может закрыть на все глаза. Следуя этой весьма упрощенной морали, Варвара не видит ничего предосудительного во встречах Катерины с Борисом. Для Катерины же измена мужу что-то постыдное, она в глаза ему потом не может глядеть. Но и Тихон, муж, не соответствует ее понятиям об идеальном супруге. Муж — это опора, поддержка, властелин. Тихон же не оправдывает ожиданий Катерины. Это разочарование приводит ее к Борису. Это новое чувство для Катерины — грех, оно порождает укоры совести. Если бы она продолжала жить в патриархальном мире, этого не случилось бы. Да и если бы Тихон настоял на своем и взял ее с собой, она бы забыла о Борисе навсегда. Трагедия Катерины в том, что эта чистая, с высокими нравственными требованиями натура не умеет приспосабливаться к жизни. Катерина не смогла жить дальше, нарушив один раз моральные законы «Домостроя». Замученная укорами совести, она признается во всем мужу, но и в прощении мужа не находит избавления от душевных страданий. В этом суть духовного конфликта.

Таким образом, в пьесе показаны два основных конфликта — социальный и духовный. Гибель Катерины доказывает ее моральное превосходство над «темным царством» и невежественными людьми.

ИДЕЯ ОБРЕЧЕННОСТИ «ТЕМНОГО ЦАРСТВА» В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

Наивысшим художественным достижением А. Н. Островского в предреформенные годы стала драма «Гроза». Автор переносит нас

в провинциальный купеческий городок Калинов, жители которого упорно держатся за веками сложившийся образ жизни. Но уже в начале пьесы становится ясно, что те общечеловеческие ценности, за которые ратует Домострой, давно уже потеряли свой смысл для невежественных обитателей Калинова. Для них важна не суть человеческих отношений, а лишь форма, соблюдение приличий. Не зря в одном из первых действий «матушка Марфа Игнатьевна» — Кабаниха, свекровь Катерины — получила убийственную характеристику: «Ханжа, сударь. Нищих оделяет, а домашних поедом ест». А для Катерины, главной героини драмы, патриархальные ценности полны глубокого смысла. Она, замужняя женщина, полюбила. И изо всех сил пытается бороться со своим чувством, искренне считая, что это страшный грех. Но Катерина видит, что никому в мире и дела нет до подлинной сути тех нравственных ценностей, за которые она пытается цепляться, как утопающий за соломинку. Вокруг уже все рушится, мир «темного царства» в муках умирает, и все, на что она пытается опереться, оказывается пустой оболочкой. Под пером Островского задуманная драма из быта купечества перерастает в трагедию.

Основная идея произведения — конфликт молодой женщины с «темным царством», царством самодуров, деспотов и невежд. Узнать, почему возник этот конфликт и почему конец драмы такой трагичный, можно, заглянув в душу Катерины, поняв ее представления о жизни. И это возможно сделать, благодаря мастерству А. Н. Островского.

За внешним спокойствием жизни кроются мрачные мысли, темный быт самодуров, не признающих человеческого достоинство. Представителями «темного царства» являются Дикой и Кабаниха. Первый — законченный тип купца-самодура, смысл жизни которого заключается в том, чтобы любыми средствами сколотить капитал. Властная и суровая Кабаниха — еще более злобная и мрачная **представительница** Домостроя. Она строго соблюдает все обычаи и порядки патриархальной старины, поедом ест домашних, проявляет ханжество, одаряя нищих, не терпит ни в ком проявления личной воли.

Островский рисует Кабаниху как убежденную защитницу устоев «темного царства». Но даже в своей семье, где все безропотно ей подчиняются, она видит пробуждение чего-то нового, чуждого и ненавистного ей. И Кабаниха горько сетует, чувствуя, как жизнь разрушает привычные для нее отношения: «Ничего-то не знают, никакого порядка. Проститься-то путем не умеют. Тако-то вот старина-то и выводится. Что будет, как старики **перемрут**, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж то хорошо, что не увижу ничего». Под этой смиренной жалобой Кабанихи — человеконенавистничество, неразлучное с религиозным ханжеством.

Развитие действия в «Грозе» постепенно обнажает конфликт драмы. Еще велика власть Кабанихи и Дикого над окружающими. «Но чудное дело, — пишет Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве», — самодуры русской жизни начинают, однако же, ощущать какое-то недовольство и страх, сами не зная перед чем и почему... выросла другая жизнь, с другими началами, и хотя далеко она, еще и не видна хорошенько, но уже дает себя предчувствовать и посылает нехорошие видения темному произволу самодуров». Таково «темное царство» — воплощение всего строя жизни царской России: бесправие народа, произвола, угнетения человеческого достоинства.

В этот мир Диких и Кабаних попадает Катерина — натура поэтическая, мечтательная, свободолюбивая. Мир ее чувств и настроений сформировался в родительском доме, где она была окружена заботой и лаской матери. В атмосфере ханжества и назойливости, мелочной опеки конфликт между «темным царством» и душевным миром Катерины зреет постепенно. Катерина терпит лишь до поры. «А уж коли мне очень здесь опостылеет, так, не удержать меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь, не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!» — говорит она.

Не найдя отзвука в сердце недалекого и заботного мужа, ее чувства обращаются к человеку, непохожему на всех окружающих. Любовь к Борису вспыхнула с силой, свойственной такой впечатлительной **натуре**, как Катерина, она стала смыслом жизни героини.

Катерина вступает в конфликт не только с окружающей средой, но и самой собой. В этом трагизм положения героини.

Если бы сценой покаяния завершалась драма, в ней была бы показана непобедимость «темного царства». Но драма завершается нравственной победой Катерины и над силами, сковывавшими ее свободу, и над тем, что сковывало ее волю и разум. Катерина решается на самоубийство. Самоубийство героини — это протест против никчемной жизни, против темных сил царства Домостроя. Если женщина, самое бесправное существо, да еще в темной, косной среде купечества, не может больше мириться с гнетом «самодурной силы», значит, среди обездоленных, забитых людей зреет **возмущение**, которое должно побудить народ к решительной борьбе.

Для своего времени, когда Россия пережила период громадного общественного подъема перед крестьянской реформой, драма «Гроза» имела важное значение. Образ Катерины принадлежит к лучшим образам женщин не только в творчестве Островского, но и во всей русской художественной литературе.

ОБЛИЧЕНИЕ «ТЕМНОГО ЦАРСТВА» И ЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

*Жесткие нравы, сударь,
в нашем городе, жестокие!*

А. Н. Островский

В драме Островского «Гроза» широко поставлены проблемы нравственности. На примере провинциального города **Калинова** драматург показал царящие там воистину жестокие нравы. Островский изобразил жестокость людей, живущих по старинке, по «Домострою», и новое поколение молодежи, отвергающее эти устои. Персонажи драмы делятся на две **группы**. По одну сторону стоят старики, поборники старых порядков, которые, в сущности, и осуществляют этот «Домострой», по другую — Катерина и молодое поколение города.

Герои драмы живут в городе Калинове. Этот город занимает маленькое, но не последнее место в России того времени, в то же время он — олицетворение крепостничества и «Домостроя». За стенами города чудится другой, чужой мир. Не зря Островский в ремарках упоминает Волгу, «общественный сад на берегу Волги, за Волгой сельский вид». Мы видим, насколько жестокий, замкнутый мир Калинова отличается от внешнего, «безудержно огромного». Это мир Катерины, родившейся и выросшей на Волге. За этим миром кроется та жизнь, которой так боятся Кабаниха и ей подобные. По словам странницы Феклуши, «старый мир» уходит, лишь в этом городе «рай и тишина», в других же местах «просто содом»: люди в суете друг друга не замечают, запрыгают «огненного змия», а в Москве «теперь гульбища да игрища, а по улицам-то индо грохот идет, стон стоит». Но и в старом Калинове что-то меняется. Новые мысли несет в себе Кулигин. Кулигин, воплощающий идеи Ломоносова, Державина и представителей более ранней культуры, предлагает поставить на бульваре часы, чтобы смотреть по ним время.

Познакомимся с остальными представителями Калинова.

Марфа Игнатьевна Кабанова — поборница старого мира. Уже само имя рисует нам грузную, тяжелого характера женщину, а прозвище «Кабаниха» дополняет эту неприятную картину. Кабаниха живет по старинке, в соответствии со строгим порядком. Но она соблюдает только видимость этого порядка, который поддерживает на людях: добрый сын, послушная невестка. Даже сетует: «Ничего-то не знают, никакого порядка... Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Ну, да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего». В доме же царит настоящий произвол. Кабаниха деспотична, **груба** с крестьянами, «поедом ест» домашних и не терпит возражений. Ее воле полностью подчинен сын, этого **ждет** она и от невестки.

Рядом с Кабанихой, которая изо дня в день «точит всех своих домашних, как ржа железо», выступает купец Дикой, чье имя ассоциируется с дикой силой. Дикой не только «точит и пилит» членов своей семьи. От него

страдают и мужики, которых он обманывает при расчете, и, конечно, покупатели, а также его конторщик Кудряш, непокорный и дерзкий парень, готовый кулаками проучить «ругателя» в темном переулке.

Характер Дикого Островский обрисовал очень точно. Для Дикого главное — деньги, в которых он видит все: власть, славу, поклонение. Особенно это бросается в глаза в маленьком городке, где он живет. Он уже запросто может «потрепать по плечу» самого городничего.

Дикому и Кабанихе — представителям старого порядка, противостоит Кулигин. Кулигин — изобретатель, его взгляды соответствуют просветительским взглядам. Он хочет изобрести солнечные часы, «перпетуум мобиле», громоотвод. Его изобретение громоотвода символично, так же как в драме символична гроза. Недаром так не любит Кулигина Дикой, который обзывает его «червяком», «татаринком» и «разбойником». Готовность Дикого отправить изобретателя-просветителя к городничему, его попытки опровергнуть знания Кулигина, основываясь на самом **диком** религиозном суеверии, — все это тоже в пьесе приобретает символическое значение. Кулигин цитирует Ломоносова и Державина, ссылаясь на их авторитет. Он живет в старом «домостроевском» мире, где еще верят в предзнаменования и людей с «песьими головами», однако образ Кулигина — свидетельство того, что в «темном царстве» уже появились люди, которые могут стать нравственными судьями тех, кто над ними господствует. Поэтому в конце драмы именно Кулигин выносит тело Катерины на берег и произносит полные укоризны слова.

Образы Тихона и Бориса разработаны незначительно, Добролюбов в известной статье говорит, что Бориса можно скорее отнести к обстановке, чем к героям. В ремарке Борис выделяется только одеждой: «Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски». Это первое отличие его от жителей Калинова. Второе отличие в том, что он учился в коммерческой академии в Москве. Но Островский Сделал его племянником Дикого, а это говорит о том, что, несмотря на некоторые отличия, он **принадлежит** к людям «темного царства». Это подтверждает и тот факт, что он не способен

бороться с этим царством. Вместо того чтобы протянуть Катерине руку помощи, он советует ей покориться своей судьбе. Такой же и Тихон. Уже в списке действующих лиц о нем сказано, что он «ее сын», то есть сын Кабанихи. Он действительно скорее просто сын Кабанихи, нежели личность. У Тихона нет силы воли. Единственное **желание** этого человека — вырваться из-под опеки матери, чтобы за весь **год** отгуляться. Тихон тоже не в состоянии помочь Катерине. И Борис и Тихон оставляют ее наедине со своими внутренними переживаниями.

Если Кабаниха и Дикой принадлежат к старому укладу, Кулигин несет идеи просвещения, то Катерина находится на распутье. Выросшая и воспитанная в патриархальном духе, Катерина полностью следует этому образу жизни. Измена здесь считается непостыдной, и, изменив мужу, Катерина видит в этом грех перед Богом. Но ее характер от природы гордый, независимый и свободный. Ее мечта летать означает вырваться на свободу из-под власти деспотичной свекрови и из душного мира дома Кабановых. В детстве она однажды, обидевшись на что-то, ушла вечером на Волгу. Такой же протест слышится и в ее словах, обращенных к Варе: «А уж коли очень мне здесь опостылеет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня **режь!**» В душе Катерины идет борьба между муками совести и стремлением к свободе. Катерина отличается и от представителей молодежи — Варвары и Кудряша. Она не умеет приспосабливаться к жизни, лицемерить и притворяться, как это делает Кабаниха, не умеет смотреть на мир так **легко**, как Варя. Островский мог бы закончить драму сценой покаяния Катерины. Но это бы значило, что «темное царство» победило. Катерина погибает, и в этом ее победа над старым миром.

По словам современников, **пьеса** Островского «Гроза» имела очень большое значение. В ней показаны два **мира**, два образа жизни — старый и новый с их представителями. Гибель главной героини Катерины наводит на мысль, что новый мир победит и что именно этот мир придет на смену старому.

ПРОБЛЕМА ПОКАЯНИЯ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

В трагедии Островского «Гроза» были широко поставлены проблемы нравственности. На примере провинциального города Калинова автор показал царящие там нравы. Он изобразил жестокость людей, живущих по старинке, по «Домострою», и разгульность молодого поколения. Все персонажи трагедии можно разделить на две группы. Одни считают, что можно получить прощение за любой грех, если потом покаяться, а другая часть считает, что за грехом следует наказание и нет от него спасения. Здесь возникает одна из важнейших проблем человека в целом и героев «Грозы» в частности.

Покаяние как проблема появилось очень давно, когда человек поверил в то, что есть высшая сила, и убоился ее. Он стал стараться вести себя так, чтобы умиловать своим поведением богов. Люди постепенно вырабатывали способы умилования богов через определенные действия или поступки. Все нарушения этого кодекса считались негодными богам, то есть грехом. Сначала люди просто приносили жертвы богам, делясь с ними тем, что имели. Апогеем этих отношений становится человеческое жертвоприношение. В противовес этому возникают религии монотеистические, то есть признающие одного Бога. Эти религии отказались от жертвоприношения и создали кодексы, определяющие нормы поведения человека. Эти кодексы стали святынями, так как считается, что они начертаны божественными силами. Примерами таких книг являются Библия христиан и Коран мусульман.

Нарушение устных или письменных норм является грехом и должно караться. Если сначала человек боялся быть убитым за преступления, то позже он начинает тревожиться за свою загробную жизнь. Человек начинает беспокоиться о том, что ждет его душу после смерти: вечное блаженство или вечное страдание. В блаженных местах можно оказаться за праведное поведение, то есть соблюдение норм, а грешники попадают туда, где будут вечно страдать. Тут-то и возникает покаяние, так как редкий человек мог про-

жить, не совершая грехов. Поэтому появляется возможность спастись от наказания, вымолив у Бога прощение. Таким образом, любой человек, даже последний грешник, получает надежду на спасение, если покается.

В «Грозе» проблема покаяния стоит особенно остро. Главная героиня трагедии, Катерина переживает страшные муки совести. Она разрывается между законным мужем и Борисом, праведной жизнью и нравственным падением. Она не может запретить себе любить Бориса, но она сама себя казнит в душе, считая, что этим она отвергает Бога, так как муж для жены — это как Бог для церкви. Поэтому, изменяя мужу, она предает Бога, а значит, теряет всякую возможность спасения. Этот грех она считает непростительным и поэтому отрицает для себя возможность покаяния.

Катерина очень набожная, с детства она привыкла молиться Богу и даже видела ангелов, вот почему ее мучения столь сильны. Эти страдания доводят ее до того, что она, опасаясь кары Божьей (ее олицетворяет гроза), бросается в ноги мужу и признается ему во всем, отдавая свою жизнь в его руки. На это признание все реагируют по-разному, выявляя свое отношение к возможности покаяния. Кабанова предлагает зарыть ее в землю живьем, то есть считает, что нет возможности простить невестку. Тихон же, наоборот, прощает Катерину, то есть верит в то, что она получит прощение от Бога.

Катерина верит в покаяние: она боится внезапной смерти не потому, что жизнь ее прервется, а потому, что она предстанет перед Богом непокаявшейся, грешной.

Отношение людей к возможности покаяния проявляется, во время грозы. Гроза олицетворяет собой гнев Божий, и поэтому люди при виде грозы ищут пути спасения и ведут себя по-разному. Например, Кулигин хочет построить громоотводы и спасти от грозы людей; он считает, что люди могут спастись от кары Божьей, если покаются, тогда гнев Божий исчезнет через покаяние, как молнии уходят в землю через громоотвод. Дикой же уверен, что от гнева Божьего нельзя укрыться, то есть он не верит в возможность покаяния. Хотя надо заметить, что он может каяться, так как бросается в ноги мужику и просит прощения у него за то, что обругал.

Муки совести доводят Катерину до того, что она начинает думать о самоубийстве, которое христианская религия считает одним из самых тяжких грехов. Человек словно отвергает Бога, поэтому у самоубийц нет надежды на спасение. Тут возникает вопрос: каким образом такая набожная личность, как Катерина, смогла совершить самоубийство, зная, что этим она губит свою душу? Может, она вовсе и не верила в Бога по-настоящему? Надо сказать, что свою душу она считала уже загубленной и просто не захотела жить в муках дальше, без надежды на спасение.

Перед ней встает гамлетовский вопрос — быть или не быть? Сносить мучения на земле или же совершить самоубийство и тем самым прекратить свои страдания? Катерина доведена до отчаяния отношением к ней людей и муками собственной совести, поэтому она отвергает возможность спасения. Но развязка пьесы символична: получается так, что у героини есть надежда на спасение, так как она не тонет в воде, а разбивается о якорь. Якорь похож на часть креста, где основание обозначает Святой Грааль (чаша с кровью Господа). Святой Грааль и символизирует спасение. Таким образом, есть надежда, что она была прощена и спаслась.

ОБРАЗ КАТЕРИНЫ

(по пьесе А. Н. Островского «Гроза»)

Существует версия, что Островский писал «Грозу», будучи влюбленным в замужнюю актрису Малого театра Любу Косицкую. Именно для нее он писал свою Катерину, именно она ее и сыграла. Однако актриса не ответила на пламенную любовь писателя: она любила другого, который позже довел ее до нищеты и ранней смерти. Но тогда, в 1859 году, Любовь Павловна играла словно свою судьбу, жила понятными ей чувствами, создав образ юной трогательной Катерины, покоровший даже самого императора.

Катерина росла в зажиточном купеческом доме легко, беззаботно, радостно. Рассказывая Варваре о своей жизни до замужества, она говорит: «Я жила, ни об чем не ту-

жила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю», Воспитываясь в хорошей семье, она приобрела и сохранила все прекрасные черты русского характера. Это чистая, открытая душа, не умеющая врать. «Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу», — говорит она Варваре.

А жить в семье мужа, не умея притворяться, невозможно. Основной конфликт у Катерины — со свекровью Кабанихой, которая всех в доме держит в страхе. Философия Кабанихи — пугать и унижать. Дочь ее Варвара и сын Тихон приспособились к такой жизни, создавая видимость послушания, но отводили душу на стороне — лишь бы «ши-то да крыто было» (Варвара — гуляя по ночам, а Тихон — напиваясь и ведя разгульный образ жизни, вырвавшись из дома).

Катерина же, тихая, не вмешивающаяся в домашние дела, пугает Кабаниху. Чем же? — Своей чистотой, горячей, искренней душой, не терпящей фальши. Так, Катерина не притворяется, что чтит обычаи, которые не принимает душой: не стала выть после отъезда мужа, как хотела свекровь.

Да и о своей любви к Борису призналась сразу — сначала Варваре, а после приезда мужа — и ему, и свекрови. Глубина, сила и страстность ее натуры проявляются в ее словах, что если жизнь здесь ей опостылеет, то не удержать ее ничем — или в окно кинется, или в Волге утопится. И мечты у нее «**странные**», непонятные для местных обывателей: «Отчего люди не летают так, как **птицы**?», и сны сказочные: «Снятся мне или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса...».

А какую смелость, силу воли надо было иметь замужней женщине, чтобы признаться в любви Борису, вложив в него все свое желание свободы, счастья. Именно эти качества Катерины и вступают в конфликт с миром Марфы Кабановой, для которой слепое поклонение традициям старины — не душевная потребность, а единственный шанс сохранить свою власть. Даже к религии у них разное отношение: у Катерины это естественное чувство («до смерти любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду»), а у Каба-

нихи — ханжество, формальность (быстро переходит от мыслей о Боге к житейским делам).

Катерина — лучшая, но все-таки часть патриархального строя: ей присущ религиозный страх (боится грозы как кары за грех). Именно гроза и страх кары Господней, да еще чувство вины перед мужем побудили ее публично признаться в своем грехе.

Она бежит из ненавистного дома, где муж жалеет ее, но бьет (потому что так надо); ищет Бориса, надеясь на помощь, но находит только сочувствие и бессилие любимого человека. Борис слаб, безволен. «Эх, кабы сила!» — только и мог сказать он. Катерина остается одна и бросается с обрыва, не желая жить в этом страшном мире. Я считаю, что этот поступок не от слабости, а от силы ее характера.

Протест Катерины сильнее протеста Кулигина, который зависит от «сильных мира сего», а поэтому дальше словесных рассуждений не идет.

Образ Катерины зовет к свободе, духовному раскрепощению. По словам Добролюбова, «она рвется к новой жизни, хотя бы ей пришлось умереть в этом порыве...». Ее порыв, гибель не зря: ушла Варвара из дома, взбунтовался Тихон, рушится мир Кабанихи (с потерей авторитета, ей остается только уйти в монастырь). Недаром пьесу запрещали к постановке, углядев в ней «завуалированный призыв к возмущению». Обыватели не пускали на пьесу своих дочерей.

Для нас же Катерина — это воплощение прекрасной русской, чистой, светлой души. Это то, что побуждает нас бороться с «темными» силами самодурства, невежества, хамства, приспособленчества, которые есть и по сей день.

ОБРАЗ КАТЕРИНЫ В РЯДУ ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

А. Н. Островский в своей пьесе «Гроза» разделил людей на две категории. Одна категория — угнетатели, представители «тем-

ного царства», другая — униженные и забытые ими люди. Представители первой группы — личности разные и по-разному относятся к ближним. Дикой — человек грубый, невежественный и жадный. О нем говорят: «Уж такого-то ругателя, как у нас Савел Прокофьевич, поискать еще! Ни за что человека оборвет». Дикой неуважительно относится к людям, которые от него зависят и боятся его. Вот, например, что Дикой говорит Кулигину: «Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник, вот и все. Хотелось тебе это слышать от меня? Так вот слушай! Говорю, что ты разбойник — и конец! Что ж, ты судиться со мной будешь? Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу — раздавлю». Но Дикой в то же время и труслив. Он не ругается с Кудряшом, например, так как Кудряш может дать отпор и не боится Дикого и ему подобных. Н. А. Добролюбов в статье «Темное царство» дает такую оценку поведению Дикого: «Только покажешь где-нибудь сильный и решительный отпор, сила самодура падает, он начинает трусить и теряется». А вот Кабанова Марфа Игнатьевна совсем другая. Она хитра и действует под «личиной благочестия». Она все повторяет, что заботится не о себе, а о детях: «Ведь от любви родители и строги к вам бывают, от любви вас и бранят-то, все думают добру научить. Ну, а это нынче не нравится».

Но на самом деле Кабаниха жестока. Даже после гибели Катерины она говорит сыну: «Тиша! Об ней и плакать-то грех!» Кабаниха умело использует различные приемы для утверждения своей власти в доме. Она всегда говорит доброжелательно-поучительно, постоянно лицемерно приbedняется: «Мать старая, глупая...» Но в то же время Кабаниха властная, стремится держать всех в подчинении, любит приказывать. Она неискренней веры в Бога и суеверна. В религии она видит одну цель: запугать человека, держать его в вечном страхе. К Катерине она относится жестоко, не считает ее за человека, вечно унижает и притесняет ее. Не дает ей даже слова сказать: «Ты бы, кажется, могла и помолчать, коли тебя не спрашивают».

К представителям безвольных, забытых людей «темного царства» относятся Тихон и Борис. Тихон по натуре добрый наивный че-

ловек. О себе он говорит: «Да, я, маменька, и не хочу своей волей жить. Где уж мне своей волей жить!» Тихон всегда покорен своей матери. Он не может послушаться ее. Тихон, конечно же, по-своему любит Катерину, искренен с ней и жалеет ее. Он пытается всяческими путями вырваться из домашнего ада, но у него это получается крайне редко: «Вы меня уже заездили здесь совсем! Я не чаю, как вырваться-то, а ты еще навязываешься со мной». Когда Катерина погибает, Тихон даже в чем-то завидует ей. Он говорит: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да **мучиться!**».

Борис, по сути, такой же безвольный человек, как Тихон. Из всех людей города **Калинова** он выделяется своей образованностью: наверное, поэтому его замечает Катерина. Но при этом он еще и труслив. При последней встрече с Катериной, уже понимая, что она на краю гибели, **Борис** не скрывает своего страха: «Не застали бы нас здесь». Катерина разочаровывается в Борисе. Борис — непосредственный виновник смерти Катерины.

Полной противоположностью **Борису** является Кудряш. Кудряш свободолюбив, он не желает подчиняться самодурам. «Нет, уж я перед ним рабствовать не стану». Кудряш безоглядно любит Варвару и умеет постоять за свои чувства. Он неравнодушен и к судьбе других людей. Под стать Кудряшу и Варвара. Она прямая противоположность брату. Смелая и решительная Варвара не желает подчиняться матери. Варвара не суеверна и не считает обязательным соблюдать установленные обычаи, но она не может выступить в защиту своих прав и вынуждена хитрить и обманывать. Варвара, выросшая во лжи и обмане, придерживается правила: «Делай, что хочешь, только бы все шито да крыто было». Но при этом она презирует бесхарактерность брата и возмущается бессердечностью матери.

Кулигин — образованный и талантливый человек. Он восторженно и поэтически относится к природе. «Чудесна, истинно надобно сказать, что чудесна! Кудряш! Вот, братец мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу на Волгу и все наглядеться не могу». Кулигина огорчает темнота и невежество обитателей города Калинова. Но Кулигин понимает, что,

какие бы шаги ни предпринимал он для улучшения жизни, все бесполезно и надо с этим смириться.

Сравнение действующих лиц пьесы подчеркивает одиночество Катерины в этом обществе. Ее личность, ее характер несовместимы с «темным царством». Жизнь толкает ее к обрыву, к смерти — другого пути у нее нет.

РУССКИЙ ХАРАКТЕР КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»)

Драма Островского «Гроза» выделяется из великого множества его пьес именно благодаря Катерине. В драматургии очень редко случается «живой» положительный герой. Как правило, у автора достаточно красок для отрицательных персонажей, а вот положительные всегда выходят **примитивно-схематичными**. **Быть** может, оттого, что в этом мире так мало действительно доброго. Катерина — главный персонаж драмы Островского — единственное, что есть хорошего в том темном мире, «темном царстве» мещанства, что окружает ее. Стремление летать — вот основная непохожесть Катерины на тех людей, в чью ловушку она угодила, благодаря замужеству. Но, к сожалению, выход из ловушки для нее был только один.

Из слов Катерины мы узнаем о ее детстве и отрочестве; Девочка не получила хорошего образования. Она жила с матерью в деревне. Детство Катерины было радостным, безоблачным. Мать в ней «души не чаяла», не принуждала работать по хозяйству. Жила Катя свободно: вставала рано, умывалась родниковой водой, поливала цветы, ходила с матерью в церковь, потом садилась за какую-нибудь работу и слушала странниц и богомолков, которых было много в их доме. Катерине снились волшебные сны, в которых она летала под облаками. И как сильно **контрастирует** с такой тихой, счастливой жизнью поступок шестилетней девочки, когда Катя, обидевшись на что-то, убежала вечером из дома на Волгу, села в лодку и оттолкнулась от берега!..

Мы видим, что Катерина росла счастливой, романтической, но ограниченной **девуш-**

кой. Она была очень набожной и страстно любящей. Она любила все и всех вокруг себя: природу, солнце, церковь, свой дом со странницами, **нищих**, которым она помогала. Но самое главное в Кате то, что она жила в своих мечтах, обособленно от остального мира. Из всего существующего она выбирала только то, что не противоречило ее натуре, остальное она не хотела замечать и не замечала. Поэтому и видела девочка ангелов в небе, и была для нее церковь местом, где все светло, где можно **помечтать**.

Но если она встречала на своем пути то, что противоречило ее идеалам, то в ней проявлялась непокорная и упрямая натура и она защищала себя от того постороннего, чужого, что посмело потревожить ее душу. Этим и объясняется случай с лодкой.

После замужества жизнь Кати сильно изменилась. Из свободного, радостного, возвышенного мира, в котором она чувствовала свое слияние с природой, девушка попала в жизнь, полную обмана, жестокости и обреченности. Дело даже не в том, что Катерина вышла замуж за Тихона не по своей воле: она вообще никого не любила и ей было все равно за кого выходить. Дело в том, что у девушки отняли ее прежнюю жизнь, которую она создала для себя. Катерина уже не чувствует такого восторга от посещения церкви, она не может заниматься привычными ей делами. Грустные, тревожные мысли не дают ей спокойно любоваться природой. Кате остается терпеть, пока терпится, и мечтать, но она уже не может жить своими мыслями, потому что жестокая действительность возвращает ее на землю, туда, где унижение и страдание.

Катерина пытается **найти** свое счастье в любви к Тихону: «Я буду мужа любить. **Тиша**, голубчик мой, ни на кого я тебя не променяю». Но искренние проявления этой любви пресекаются Кабанихой: «Что на шею-то виснешь, бесстыдница? Не с любовником прощаешься». В Катерине сильно чувство внешней покорности и долга, поэтому она и заставляет себя любить нелюбимого мужа. Тихон и сам из-за самодурства **своей** матери не может любить свою жену по-настоящему, хотя, наверное, и хочет. И когда он, уезжая на время, покидает Катю, чтобы нагу-

ляться вволю, женщине становится совсем одиноко.

Почему Катерина полюбила Бориса? Ведь он не выставлял напоказ свои мужские качества, как Паратов, даже и не разговаривал с ней. Наверное, причина в том, что ей не доставало чего-то чистого в душной атмосфере дома Кабанихи. И любовь к Борису была этим чистым, не давала Катерине окончательно зачахнуть, как-то поддерживала ее. Она пошла на свидание с Борисом потому, что почувствовала себя человеком, имеющим гордость, элементарные права. Это был бунт против покорности судьбе, против несправедливости. Катерина знала, что совершает грех, но знала она и то, что дальше жить по-прежнему нельзя. Она принесла чистоту своей совести в жертву свободе и Борису.

По-моему, идя на этот шаг, Катя уже чувствовала приближающийся конец и, **наверное**, думала: «Сейчас или никогда». Она хотела насытиться любовью, зная, что другого случая не будет. На первом свидании Катерина сказала Борису: «Ты меня загубил». Борис — причина опорочивания ее души, а для Кати это равнозначно гибели. Грех висит на ее сердце тяжким камнем/ Катерина очень боится надвигающейся грозы, считая ее наказанием за совершенное. Катерина" боялась грозы с тех пор, как стала думать о Борисе. Для ее чистой души даже мысль о любви к постороннему человеку — грех.

Катя не может жить дальше со своим грехом, и единственным способом хоть частично от него избавиться она считает покаяние. Она признается во всем мужу и Кабанихе. Такой поступок в наше время кажется очень странным, наивным. «Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу» — так она Катерина. Тихон простил жену, но простила ли она сама себя? Будучи очень религиозной, Катя боится Бога, а ее Бог живет в ней, Бог — ее совесть. Женщину мучают два вопроса: как она вернется домой и будет смотреть в глаза **мужу**, которому изменила, и как она будет жить с пятном на своей совести. Единственным выходом из этой ситуации Катерина видит смерть: «Нет, мне что домой, что в могилу — все равно... В могиле лучше... Опять жить? Нет, нет, не надо... **нехорошо**».

Преследуемая своим грехом, Катерина уходит из жизни, чтобы спасти свою душу. Добролюбов определял характер Катерины как «решительный, цельный, русский». Решительный, потому что она решилась на последний шаг, на смерть, ради спасения себя от позора и угрызений совести. Цельный, потому что в характере Кати все гармонично, едино, ничто не противоречит друг другу, потому что Катя составляет единое с природой, с Богом. Русский, потому что кто, как ни русский человек, способен так любить, способен так жертвовать, так с виду покорно переносить все лишения, оставаясь при этом самим собой, свободным, не рабом.

«РЕШИТЕЛЬНЫЙ, ЦЕЛЬНЫЙ, РУССКИЙ ХАРАКТЕР» КАТЕРИНЫ (по драме А. Н. Островского «Гроза»)

Катерина — главный персонаж драмы Островского «Гроза». Основная идея произведения — конфликт героини с «темным царством», царством самодуров, деспотов, невежд. Узнать, почему возник этот конфликт и почему конец драмы так трагичен, можно, заглянув в душу Катерины. И это стало возможным, благодаря мастерству драматурга Островского.

Из слов Катерины мы узнаем о ее детстве и отрочестве. Детство Катерины было радостным, безоблачным. Жила она в деревне. Мать в ней «души не чаяла», не принуждала работать по хозяйству. Вставала она рано, умывалась родниковой водой, поливала цветы, ходила с матерью в церковь, потом садилась за какую-нибудь работу и слушала странниц и богомолков, которых было много в их доме. Катерине снились волшебные сны, в которых она летала под облаками. И как сильно контрастирует с такой тихой, счастливой жизнью поступок шестилетней девочки, когда Катя, обидевшись на что-то, убежала вечером из дома на Волгу, села в лодку и оттолкнулась от берега!..

Итак, Катерина росла счастливой, романтической, но довольно ограниченной девушкой. Должного образования она не получила. Ее

основные черты — набожность и избыток любви. Она любила все и всех вокруг: природу, солнце, церковь, свой дом со странницами, нищих, которым она помогала. И самое главное в образе Катерины — ее мечтательность, ее обособленность от остального мира. Из всего существующего она выбирала только то, что не противоречило ее натуре, остальное она не хотела замечать и не замечала. Поэтому и видела девочка ангелов в небе, и была для нее церковь не гнетущей и давящей силой, а местом, где все светло, где можно помечтать. Можно сказать, что Катерина была наивной и доброй натурой, воспитанной во вполне религиозном духе. Но если она встречала на своем пути то, что противоречило ее идеалам, то становилась непокорной и упрямой и защищала себя от того постороннего, чужого, что могло потревожить ее душу. Так было и в случае с лодкой.

После замужества жизнь Катерины изменилась. Из свободного, радостного, возвышенного мира, в котором она чувствовала свое слияние с природой, девушка попала в жизнь, полную обмана, жестокости и приземленности. Дело даже не в том, что Катерина вышла за Тихона не по своей воле: она вообще никого не любила и ей было все равно, за кого выходить замуж. Дело в том, что у девушки отняли ее прежнюю жизнь, которую она **создала** для себя. Катерина уже не чувствует такого восторга от посещения церкви, она не может заниматься привычными ей делами. Грустные, тревожные мысли не дают ей спокойно любоваться природой. Ей остается терпеть, пока терпится, и мечтать, но жить ей становится все труднее, потому что жестокая действительность возвращает ее на землю, туда, где царят унижение и страдание.

Катерина пытается найти свое счастье в любви к Тихону: «Я буду мужа любить. Тиша, голубчик мой, ни на кого я тебя не променяю». Но искренние проявления этой любви пресекаются Кабанихой: «Что на шею-то виснешь, бесстыдница? Не с любовником прощаешься». В Катерине сильно чувство внешней покорности и долга, поэтому она и заставляет себя любить нелюбимого мужа. Тихон и сам из-за самодурства своей матери не может любить свою жену по-на-

стоящему, хотя, наверное, и хочет. И когда он покидает Катерину, уезжая на время, чтобы нагуляться вволю, молодая женщина становится совсем одинокой.

Почему Катерина полюбила Бориса? Ведь он не выставлял напоказ хвастливо свои качества «настоящего мужчины», как Паратов из «Бесприданницы», и даже не разговаривал с ней. Наверное, причина в том, что ей не доставало чего-то чистого в душевной атмосфере дома Кабанихи. И любовь к Борису была этим чистым, она не давала Катерине окончательно зачахнуть, поддерживала ее. Она решилась на свидание с Борисом потому, что почувствовала себя человеком, имеющим гордость и заявившим о своих элементарных правах. Это был бунт против покорности судьбе, против бесправия. Катерина знала, что совершает грех, но знала она и то, что жить по-прежнему для нее более невозможно. Она принесла чистоту своей совести в жертву духовной свободе и Борису.

Идя на этот шаг, Катерина уже чувствовала приближающийся конец и, наверное, думала: «Сейчас или никогда». Она хотела насытиться любовью, зная, что другого случая не будет. На первом свидании Катерина сказала Борису: «Ты меня загубил». Борис — причина помутнения ее души, а для Кати это равнозначно гибели. Грех висит на ее сердце тяжким камнем. Катерина очень боится надвигающейся грозы, считая ее наказанием за совершенное. Она страшилась грозы с тех пор, как стала думать о Борисе. Для ее чистой души даже мысль о любви к постороннему человеку — грех. Катерина не может жить дальше со своим грехом, и единственным способом хоть частично от него избавиться она считает покаяние. Она признается во всем мужу и Кабанихе. Такой поступок в наше время кажется странным, наивным. «Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу» — такова Катерина.

Тихон простил жену, но простила ли она сама себя? Будучи очень религиозной, Катерина боится Бога, а ее Бог живет в ней, Бог — ее совесть. Девушку мучают два вопроса: как она вернется домой и будет смотреть в глаза мужу, которому изменила, и как она будет жить с пятном на своей совести. Единственным выходом из этой ситуации

Катерина считает смерть: «Нет, мне что домой, что в могилу — все равно... В могиле лучше... Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо» Преследуемая своим грехом, Катерина уходит из жизни, чтобы спасти свою Душу.

Добролюбов определял характер Катерины как «решительный, цельный, русский». Решительный, потому что она решилась на последний шаг, на смерть ради спасения себя от позора и угрызений совести. **Цельный**, потому что в характере героини все гармонично, едино, ничто не противоречит друг другу, потому что она составляет единое с природой, с Богом. Русский, потому что кто еще, кроме русского человека, способен так любить, способен так жертвовать, так с виду покорно переносить все лишения, оставаясь самим собой, внутренне свободным, а не рабом.

СИЛА ХАРАКТЕРА КАТЕРИНЫ (по драме А. Н. Островского «Гроза»)

Драма «Гроза», написанная в 1859 году, является вершиной творчества А. Н. Островского. Она входит в цикл пьес о «темном царстве» самодуров.

В то время Добролюбовым был поставлен вопрос: «Кто бросит луч света в мрак темного царства?» Ответ на этот вопрос был дан А. Н. Островским его новой пьесой «Гроза». Две тенденции драматургии писателя — обличение и психологизм — очень хорошо обнаружились в этом его произведении. «Гроза» — драма о судьбах молодого поколения. Автор создал пьесу жизни, героями которой стали обыкновенные люди: купцы, их жены и дочери, мещане, чиновники.

Образ Катерины, главной героини пьесы, является самым ярким. Добролюбов, подробно анализируя это произведение, пишет, что Катерина — «луч света в темном царстве». Почему же именно она? Потому что только Катерина, слабая женщина, выступила с протестом, только о ней мы можем говорить как о сильной натуре. Хотя, если рассматривать поступки Катерины поверхностно, можно

сказать обратное. Это мечтательница девушка, которая сожалеет о детских годах, когда она жила, точно птичка на воле, с постоянным ощущением счастья, радости и маменька в ней души не чаяла. Любила она в церковь ходить и не подозревала, какая ее ждет жизнь.

Но закончилось детство. Вышла Катерина замуж не по любви, попала в дом **Кабановых**, с чего и начинаются ее страдания. Главная героиня драмы — это птица, которую посадили в клетку. Она живет среди представителей «темного царства», но не может так жить. Уже в первой встрече со зрителями героиня выступает, может быть, не столько против Кабановой, сколько защищая себя. Но это уже первый шаг. Ведь мы помним, что тихая, скромная **Катерина**, от которой иногда не услышишь и слова, еще будучи ребенком, чем-то обиженная дома, уплыла одна в лодке по Волге.

В самом характере героини были заложены цельность и бесстрашие. Она сама знает это и говорит: «Такая уж я зародилась горячая». В разговоре с Варварой Катерину не узнать. Она произносит необычные слова: «Отчего люди не **летают**?», которые кажутся странными и непонятными Варваре, но много значат для понимания характера Катерины и ее положения в кабановском доме. Героиня хочет ощущать себя вольной птицей, которая может взмахнуть крыльями и полететь, но, увы, она лишена такой возможности. Этими словами молодой женщины А. Н. Островский показывает, как тяжело ей переносить гнетущую неволю, деспотизм властной и жестокой свекрови («Да здесь все как из-под **неволи**»). Случайно вырвавшиеся слова героини говорят о ее заветной мечте освободиться из этой темницы, где подавляется и убивается любое живое чувство.

Героиня изо всех сил сражается против «темного царства», и именно то, что она не может до конца смириться с кабановским гнетом, обостряет уже давно назревавший конфликт. Пророчески звучат ее слова, обращенные к Варваре: «А уж коли очень мне здесь опостылеет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня **режь**!»

Всепоглощающее чувство охватило Катерину, когда она встретила Бориса. Героиня одерживает победу над собой, в ней открывается способность глубоко и сильно любить, жертвуя всем ради возлюбленного, которая говорит о ее живой душе, о том, что не умерли в кабановском мире искренние чувства Катерины. Она уже не боится любви, не боится разговоров: «Коли я для себя греха не побоялась, побоюсь ли я людского стыда?» Катерина полюбила человека, в котором нашла что-то непохожее на окружающих, но это было не так. Мы видим явный контраст между возвышенной, одухотворенной, беспредельной любовью героини и приземленным, осторожным увлечением Бориса.

Но даже в такой трудной ситуации Катерина пытается быть верной себе, своим жизненным принципам, она стремится подавить **любовь**, которая сулит так много счастья и радости. Героиня умоляет мужа взять ее с собой, так как предвидит то, что с ней может случиться. Но Тихон равнодушен к ее мольбам. Катерина хочет дать клятву верности, но и тут Тихон не понимает ее. Она и дальше пытается уйти от неизбежного. В момент первой встречи с Борисом Катерина колеблется. «Зачем ты пришел, погубитель **мой**?» — говорит она. Но по воле судьбы происходит то, чего она так боялась.

Катерина не могла жить с грехом. В четвертом акте пьесы мы видим ее покаяние. Выкрики сумасшедшей барыни, удары грома, неожиданное появление Бориса приводят впечатлительную героиню в небывалое волнение, заставляют ее покаяться в содеянном, тем более что Катерина всю жизнь боялась умереть «со своими грехами» — не покавшись. Но в этом не только слабость, но и сила духа героини, которая не могла, подобно Варваре с Кудряшом, жить утешами потаенной любви, не побоялась людского суда.

Не удар грома сразил молодую женщину. Она сама бросается в **омут**, сама решает свою судьбу, ища освобождения от невыносимых мук такой жизни. Она считает, что домой идти, что в могилу, даже «в могиле лучше». Она кончает жизнь самоубийством. Большое мужество нужно для такого решения, и недаром ей, мертвой, завидует оставшийся

«жить... да мучиться» Тихон. Своим поступком Катерина доказала свою правоту, нравственную победу над «темным царством».

Катерина соединила в себе гордую силу, независимость, которую Добролюбов расценил как знак глубокого протеста против внешних, в том числе социальных, условий жизни. Катерина, которая своей искренностью, цельностью и безоглядностью чувств враждебна этому миру, подтачивает «темное царство». Слабая женщина смогла выступить против него и одержала победу.

Героиня Островского — поистине луч света в «темном царстве». В ней поражает верность идеалам, духовная **чистота**, нравственное превосходство над окружающими. В образе Катерины писатель воплотил все лучшие черты личности человека: вольнолюбие, независимость, талантливость, поэтичность, высокие нравственно-этические качества.

ПРОТЕСТ КАТЕРИНЫ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

А. Н. Островского, автора многочисленных пьес о купечестве, создателя репертуара для русского национального театра по праву считают «певцом купеческого быта». И сидит он, изваянный резцом скульптора Андреева, у входа в Малый театр, и напоминает нам о прошлом, о темном, страшном и одновременно смешном мире своих многочисленных героев: Глумовых, **Большовых**, **Подхалозиных**, Диких и Кабановых.

Изображение мира московского и провинциального купечества, с легкой руки Добролюбова названного «темным царством», стало главной темой творчества Островского. Не составила исключения и драма «Гроза», вышедшая из печати в 1860 году.

Сюжет пьесы достаточно прост и типичен для той среды и эпохи: молодая замужняя женщина Катерина Кабанова, не найдя отклика своим чувствам в муже, полюбила другого человека. Мучимая угрызениями совести и не желая принять мораль «темного царства» («Делай, что хочешь, лишь бы все шито да крыто было»), она **признаётся** в своем по-

ступке всенародно в церкви. После этого признания жизнь ее становится настолько невыносимой, что она кончает жизнь самоубийством.

Образ Катерины является самым ярким образом в пьесе Островского «Гроза». Добролюбов, подробно анализируя образ Катерины, назвал ее «лучом света в темном царстве». Беспечно протекала жизнь Катерины в родительском доме. Здесь она чувствовала себя «на воле». Жила Катерина легко, беззаботно, радостно. Очень любила свой сад, в котором часто гуляла и любовалась цветами. Вспоминая о своей жизни в родном доме, она говорит: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня как куклу, работать не принуждала, что хочу, бывало, то и делаю».

Катерина отличается от всех представителей «темного царства» глубиной чувств, честностью, правдивостью, смелостью, решительностью. Она сохранила все прекрасные черты русского характера. Это **чистая**, искренняя, горячая натура, открытая душа, которая не умеет обманывать. «Обманывать-то я не умею; скрыть-то ничего не могу», — говорит она Варваре, которая утверждает, что все в их доме держится на обмане. Варвара называет нашу героиню какой-то «мудреной», «чудной». Но Катерина — сильная, решительная, волевая натура. Она с детства была способна на смелые поступки. Катерина очень любит природу, ее красоту, а также русские песни. Поэтому речь ее — эмоциональная, восторженная, музыкальная, напевная — проникнута высокой поэзией и иногда напоминает народную песню.

Воспитываясь в родном доме, Катерина приняла все вековые традиции своей семьи: покорность старшим, религиозность, соблюдение обычаев. Она нигде не **училась** и любит слушать рассказы странниц, богомолков, серьезно воспринимая все их религиозные предрассудки; это и заставило Катерину воспринимать свою любовь к Борису как страшный грех, от которого она пытается и не может уйти.

Попав в новую семью, где все находится под властью жестокой, суровой, грубой, депотичной Кабанихи, Катерина не находит участливого отношения к себе. Мечтатель-

ная, честная, искренняя, **доброжелательная** к людям, она очень тяжело воспринимает гнетущую атмосферу этого дома. Постепенно жизнь в доме Кабанихи, которая постоянно оскорбляет человеческое достоинство Катерины, становится для молодой женщины невыносимой. В ее душе начинает зарождаться глухой протест против «темного царства», в котором она не нашла счастья, свободы и независимости. Измученная и страдающая, Катерина кончает жизнь **самоубийством**, доказывая тем самым свою **правоту**, нравственную победу над «темным царством».

Добролюбов, давая оценку образу Катерины, писал: «Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться! Вот высота, до которой доходит наша народная жизнь в своем **развитии!**».

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

ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»)

Драма Островского «Гроза» написана в 50—60-х годах XIX века. Это время, когда в России существовало крепостное право, но уже ясно виделся приход новой силы — разночинцев-интеллигентов. В литературе появилась новая тема — положение женщины в семье и обществе.

Центральное место в драме занимает образ Катерины. Взаимоотношение с остальными героями пьесы и определяет ее судьбу. Многие события в драме происходят под раскаты грома. С одной стороны, это природное явление, с другой — символ душевного состояния, поэтому каждый из героев характеризуется через отношение к грозе. Катерина безумно боится грозы, что показывает ее душевное смятение. Внутренняя, никому не видимая гроза бушует и в душе самой героини.

Чтобы понять трагическую судьбу Катерины, рассмотрим, что же представляет собой эта девушка. Детство ее прошло в патриархально-домостроевское время, которое наложило отпечаток на характер героини и на ее взгляды на жизнь. Детские годы Катерины были счастливыми и безоблачными. Мать ее очень любила, по выражению Островского, «души в ней не чаяла». Девушка ухаживала за цветами, которых было в доме много, вышивала «по бархату золотом», слушала рассказы богомолки, ходила с матерью в церковь. Катерина — мечтательница, но мир ее грез далеко не всегда соответствует действительности. Девушка и не стремится понять действительную жизнь, она в любую минуту может отказаться от всего, что ее не устраивает, и снова окунуться в свой мир, где она видит ангелов. Воспитание придало ее мечтам религиозную окраску. Эта девушка, такая неприметная на первый взгляд, обладает сильной волей, гордостью и независимостью, которые проявились уже в детстве. Еще будучи шестилетней девочкой, Катерина, обиженная на что-то, убежала вечером на Волгу. Это был своеобразный протест ребенка. А позже, в разговоре с Варей, она укажет на еще одну сторону своего характера: «Такая уж я зародилась горячая». Ее свободная и независимая натура раскрывается через стремление летать. «Отчего люди не летают так, как птицы?» — эти на первый взгляд странные слова подчеркивают независимость характера Катерины.

Катерина предстает перед нами как бы в двух **ракурсах**. С одной стороны, это сильная, гордая, независимая личность, с другой — тихая, религиозная и покорная судьбе и родительской воле девушка. Мать Катерины была убеждена, что ее дочь «будет любить всякого мужа», и, польстившись на выгодный брак, выдала ее замуж за Тихона Кабанова. Катерина не любила своего будущего мужа, но безропотно подчинилась воле матери. Более того, она в силу своей религиозности считает, что муж дается Богом, и пытается полюбить его: «Я буду мужа любить. Тиша, голубчик мой, ни на кого я тебя не променяю». Выйдя замуж за Кабанова, Катерина попала совсем в другой, чуждый ей мир. Но покинуть его нельзя, она замужняя

женщина, понятие греховности связывает ее. Жестокий, замкнутый мир Калинова отгорожен незримой стеной от внешнего «безудержно огромного» мира. Мы понимаем, почему Катерина так мечтает вырваться из города и полететь над **Волгой**, над лугами: «Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка».

Заключенная в «темное царство» невежественных диких и **кабановых**, столкнувшись с грубой и деспотичной свекровью, инертным мужем, в котором не видит поддержки и опоры, Катерина протестует. Ее протест выливается в любовь к Борису. Борис мало чем отличается от ее мужа, разве что образованностью. Он учился в **Москве**, в коммерческой академии, у него шире кругозор в сравнении с **другими** представителями города Калинова. Ему, так же как и **Катерине**, трудно ужиться в среде Дикого и Кабановых, но он такой же инертный и безвольный, как и Тихон. Борис ничего не может сделать для Катерины, он понимает ее трагедию, но советует ей покориться судьбе и этим самым предает ее. Отчаявшаяся Катерина упрекает его в том, что тот загубил ее. Но Борис только косвенная причина. Ведь Катерина не боится людского осуждения, она страшится гнева Божьего. Главная трагедия **происходит** в ее душе. Будучи религиозной, она понимает, что изменить мужу — грех, но сильная сторона ее натуры не может смириться со средой Кабановых. Катерина терзается страшными муками совести. Она разрывается между законным мужем и Борисом, между праведной жизнью и падением. Она не может себе запретить любить Бориса, но сама себя казнит в душе, считая, что своим поступком отвергает Бога. Эти страдания доводят ее до того, что она, не выдержав мук совести и опасаясь кары Божьей, бросается в ноги к мужу и признается ему во всем, отдавая свою жизнь в его руки. Душевные муки Катерины усиливает гроза. Не зря Дикой говорит, что гроза посылает наказание. «Я и не знала, что ты так грозы боишься», — говорит ей Варвара. «Как, девушка, не бояться! — отвечает Катерина. — Всякий должен бояться. Не то страшно, что **убьет** тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами...» Удар грома

был последней каплей, переполнившей чашу страдания Катерины. На ее признание окружающие реагируют каждый по-своему. Кабанова предлагает зарыть ее в землю живой, Тихон же, наоборот, прощает Катерину. Муж простил, Катерина как бы получила отпущение грехов. Но осталась беспокойной совестью, да и желаемой свободы она не обрела и вновь вынуждена жить в «темном царстве». Муки совести и **боязнь** навсегда остаются среди Кабановых и превратиться в одну из них приводят Катерину к мысли о самоубийстве. Как же могла набожная женщина решиться на самоубийство? Сносить мучения и то зло, которое здесь, на земле, есть, или же уйти от всего этого по своей воле? Катерина доведена до отчаяния бездушным отношением к ней людей и муками совести, поэтому она отвергает возможность остаться жить. Гибель ее была неминуема.

В образе своей героини Островский нарисовал новый тип самобытной, цельной, самоотверженной русской девушки, бросившей вызов царству диких и кабановых. Добролюбов справедливо назвал Катерину «светлым лучом в темном царстве».

СУДЬБА КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»)

*Будет ~~бить~~ тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели ~~згубит~~.*

Н. А. Некрасов

Мне кажется, что даже люди, совсем далекие от литературы, знают произведения Александра Николаевича Островского. Так часто по телевидению показывают спектакли и фильмы по пьесам великого русского драматурга. Мне тоже запомнилось несколько его пьес. Особенно рассказ о бесприданнице, гордой Ларисе, главная вина которой заключается в том, что у нее не было приданого, и которую разыгрывали между собой барин с купцом. История кончилась, как известно, трагически, так же трагична и судьба другой героини Островского — Катерины.

Наши классики часто писали о бесправ-

ном положении русской женщины. «Доля ты! — русская долюшка женская! Вряд ли труднее сыскать», — восклицает Некрасов. Писали на эту тему Чернышевский, Толстой, Чехов и другие. Но лично мне по-настоящему открыл трагедию женской души А. Н. Островский в своих пьесах.

«Жила-была девушка. Мечтательная, добрая, ласковая. Жила у родителей. Нужды она не знала, так как были зажиточными. Они дочь свою любили, позволяли ей гулять на природе, мечтать, ни в чем ее не неволили, работала девица, сколько ей хотелось. Любила девушка в церковь ходить, слушать пение, виделись ей ангелы во время церковной службы. А еще любила слушать странниц, что часто заходили в дом к ним и рассказывали о святых людях и местах, о том, что видели или слышали. И звали эту девушку Катерина. И вот выдали ее замуж...» — так можно начать рассказ о судьбе этой женщины, если рассказывать о ней своей младшей сестре.

Мы знаем, что из любви да ласки попала Катерина в семью Кабанихи. Эта властная женщина всем заправляла в доме. Сын ее Тихон, муж Катерины, ни в чем не смел матери перечить. И только иногда, вырвавшись в Москву, устраивал там загул. Тихон по-своему любит Катерину и жалеет ее. Но дома ее постоянно, день за днем, за дело и без дела поедом ест свекровь, пилит ее, как ржавая пила. «Сокрушила она меня», — думает героиня.

Как-то на уроке этики семейной жизни зашел у нас общий разговор о том, надо ли молодой семье жить вместе с родителями. Разгорелся спор, начались рассказы о том, как родители развели молодоженов. А другие, наоборот, рассказывали о том, как дети жили за родителями хорошо, а остались одни, перессорились и разбежались. Вспомнили тут и фильм «Взрослые дети». Я в споре не участвовала, но впервые задумалась об этой сложной проблеме. Потом уже решила: «Хорошо бы жить вместе, если не тесно. Если родители тактично не вмешиваются в отношения детей, стараются помочь им, а те в свою очередь помогают родителям. Наверное, многих ошибок можно так избежать. Но если родители хотят, чтобы дети жили по их указке, тиранят их, а тем более ссо-

рят, тогда дело другое. Тогда лучше жить отдельно, пусть в самых плохих условиях, но **одним**».

Катерина попала в среду, где лицемерие и ханжество очень сильны. Об этом ясно говорит сестра ее мужа Варвара, утверждая, что на обмане у них «весь дом держится». И вот ее позиция: «А по-моему: делай что хочешь, только бы шито да крыто было». «Грех не беда, молва нехороша!» — так рассуждают очень многие. Но не такая Катерина. Она предельно честный человек, искренне боится согрешить, даже в мыслях изменить мужу. Вот эта-то **борьба** между долгом своим, как она его понимает (а понимает, думаю, верно: мужу изменять нельзя), и новым чувством и ломает ее судьбу.

Что можно **сказать** о натуре Катерины еще? Это лучше сделать ее же словами. Она говорит Варваре, что та не знает ее характера. Не дай бог, чтобы это произошло, но если случится, что ей окончательно опостылеет жить у Кабанихи, то никакой силой ее не удержать. В окно выбросится, в Волгу кинется, а жить против воли не станет.

В своей борьбе Катерина не находит союзников. Варвара, вместо того, чтобы утешить ее, поддержать, толкает к измене. Кабаниха изводит. Муж только и думает, как бы хоть несколько дней пожить без матери. Если он знает, что две недели мать стоять над ним не будет, то до жены ли ему! С такой неволи и от красавицы жены убежишь. Так объясняет он перед расставанием Кате, которая надеется хоть в одном человеке обрести опору. Напрасно... И роковое свершается. Катерина уже не может обманывать сама себя. «Перед кем я **притворюсь-то!**» — восклицает она. И решается на свидание с Борисом. Борис — один из лучших людей, что живут в мире, показанном Островским. Молодой, красивый, неглупый. Ему чужды порядки этого странного **города** Калинова, где бульвар сделали, а не гуляют по нему, где ворота заперты и собаки спущены, по высказыванию **Кулигина**, не потому, что жители боятся воров, а потому, что так удобнее тиранить домашних. Женщина, выйдя замуж, лишается свободы. «Здесь что замуж вышла, что схоронили, все равно», — рассуждает Борис.

Борис Григорьевич — племянник купца Дикого, который известен скандальным и «ругательным» характером. Он изводит Бориса, ругает его. При этом присвоил наследство племянника и племянницы, да их же и корит. Неудивительно, что в такой атмосфере Катерину и Бориса потянуло друг к другу. Бориса покорило то, что «у ней на лице улыбка ангельская», а лицо, кажется, будто светится.

И все же оказывается, что Катерина человек не этого мира. Борис в конечном счете оказывается не парой ей. Почему? Для Кати самое трудное — преодолеть разлад в своей душе. Ей совестно, стыдно перед мужем, но тот ей постыл, ласка его хуже побоев. В наше время такие проблемы решаются проще: разведутся супруги и снова ищут своего счастья. Но во времена Катерины и слыхом не слыхивали про развод. Она понимает, что ей с мужем жить «до гробовой доски». И потому для совестливой натуры, которой «не замолить этого греха, не замолить никогда», который «камнем ляжет на душу», для человека, который не может сносить попреков во много раз более греховных людей, остается один выход — смерть. И Катерина решается на самоубийство.

Правда, виден и еще один выход. Катерина предлагает его своему возлюбленному, когда тот собрался в Сибирь. «Возьми меня с собой отсюда!» — просит она. Но в ответ слышит, что нельзя Борису сделать этого. Нельзя? А почему? — думаем мы. И вспоминаются первые сцены пьесы, где Борис рассказывает Кулигину, как Дикой их с сестрой после смерти родителей ограбил. Борис знает, что и теперь Дикой поиздевается вдоволь над ними, а денег не даст. Потому что очень не любит этот купец отдавать долгов. Но, несмотря на то, что Борис это знает, он продолжает подчиняться дяде. А ведь, наверное, смог бы заработать на жизнь и самостоятельно. Для Бориса расставание с любимой женщиной — трагедия. Но он старается быстрее забыть о своей любви. Для Катерины с отъездом Бориса кончается жизнь. Такие они разные натуры. И было у них всего счастья — десять ночей...

Разность их **натур** проявляется и в последних прощальных словах. Борис говорит,

что только и надо у Бога просить, чтобы она умерла поскорее. Станные слова... Последнее же слова Катерины перед смертью обращены к любимому: «Друг мой! Радость моя! Прощай!».

Больно читать об этих загубленных чувствах, о погибших жизнях. Нет нынче порядков, что царили в Калинове, и женщины уравнились с мужчинами в правах. Но есть зато тяжелая, не женская работа: очереди, неустроенность, коммуналки. Да и кабанихи среди свекровей и тещ тоже не перевелись. Но все же я верю, что счастье человека в его руках и его обязательно ждет высокая любовь, если он ее заслуживает.

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ ПЬЕС А. Н. ОСТРОВСКОГО

(«Гроза», «Бесприданница»)

Два емких художественных символа определяют и подчеркивают смысл пьесы «Гроза». Первый — это вынесенный в заглавие мощный стихийный катаклизм, пронесшийся не только в природе, но и в людском сообществе, и разбивший изнемогшую от избытка невостремленных запасов любви душу героини. Второй — это великая река Волга, в которую бросилась несчастная женщина, ее колыбель и ее могила. Общее значение этих образов-символов — свобода. Свобода и любовь — вот главное, что было в характере Катерины. Она и в Бога верила свободно, по своему, не из-под палки, и власти старших покорялась так же. По собственной свободной воле она согрешила, а когда отказали ей в покаянии, сама себя покарала. Причем самоубийство для верующего человека — грех страшный, но Катерина пошла на это. Порыв к свободе, к воле оказался у нее сильнее страха загробных мучений, но, вероятнее, сказала ее надежда на милосердие Божие, ибо Бог Катерины, несомненно, — это воплощенная доброта и прощение.

Катерина — истинно трагическая героиня. Ибо герой трагедии — всегда нарушитель некоторого порядка, закона. Хотя он субъективно и не хочет ничего нарушать, но объек-

тивно его поступок оказывается нарушением. За это его постигает кара некоей надличной силы, которой часто выступает сам же герой трагедии. Такова и Катерина. Она и не думала протестовать против порядков и мира, в котором жила (и что безосновательно приписал ей Добролюбов). Но свободно отдавшись впервые посетившему ее чувству, она нарушила патриархальный покой и неподвижность окружающего мира. Конфликта с этим миром, с окружающим у нее не было. Причиной ее гибели стал внутренний конфликт. Мир русской патриархальной жизни (а Катерина есть высшее, полное выражение самого лучшего, самого поэтического и живого в этом мире) в Катерине взорвался сам, изнутри, потому что из него стала уходить свобода, то есть сама жизнь.

В сорока оригинальных пьесах Островского, охвативших современную ему жизнь, практически нет **героев-мужчин**, то есть положительных персонажей, занимающих центральное место. Вместо них у Островского героини — любящие, страдающие души. Катерина Кабанова — лишь одна из них. Ее часто сравнивают с Ларисой Огудаловой из «Бесприданницы». Основания для этого есть: любовные страдания, равнодушие и жестокость окружающих и, главное, гибель в финале. Но и только. По сути Катерина и Лариса, скорее, антиподы. Лариса не имеет **главного**, что есть у Катерины, — цельности характера, способности на решительный, энергичский, как говорил Н. А. Добролюбов, поступок. В этом смысле Лариса, безусловно, часть мира, в котором она живет. Но мир «Бесприданницы» иной, нежели тот, что описан в «Грозе»: в 1878 году, когда появилась пьеса, в России утвердился капитализм. В «Грозе» же купечество только становится буржуазией, традиционные патриархальные отношения отживают, мертвеют, возможности для личности, подобной Катерине, проявить свои устремления к свободе, утрачиваются, утверждается обман и лицемерие (Кабаниха, Варвара), которые не приемлет Катерина. Лариса — тоже жертва обмана и лицемерия, но у нее иные жизненные ценности, немыслимые для Катерины.

Прежде всего, Лариса получила европейское воспитание и образование. Она ищет возвышенно-прекрасную любовь, стре-

мится к изящно-красивой жизни. Для этого, несомненно, ей нужно богатство. Конечно, ее жених **Карандышев во всех** отношениях ей не пара. Но и ее кумир, воплощение ее идеалов, блестящий барин Паратов еще хуже. Неопытность и приверженность губительным ценностям влекут Ларису в его объятия, подобно бабочке, летящей на пламя свечи. А сильным характером, цельностью натуры она не обладает. Казалось бы, образованная и культурная Лариса должна была выразить протест в отличие от Катерины. Но нет, она проявляет слабость во всех отношениях. Слабость не только в ее решении убить себя, когда все рухнуло и все стало постыло, но и в ее нежелании противостоять глубоко чуждым ей нормам жизни. Не быть игрушкой в чужих, грязных руках. Прекрасная, как сказал о своей бедной Лизе Карамзин (кстати, недаром Лариса наряжается во втором акте пастушкой, героиней, увы, не состоявшейся идилии), душою и телом, Лариса сама оказывается выражением обманности окружающей жизни, пустоты, душевного холода, скрывающегося за эффектным внешним блеском.

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

А. Н. Островский по праву считается певцом купеческой среды, отцом русской бытовой драмы, русского национального театра. Его перу принадлежит около 60 пьес, и одной из наиболее известных является «Гроза». А. Н. Добролюбов назвал пьесу Островского «Гроза» самым решительным произведением, так как «взаимные отношения самодурства и безгласности доведены в ней до трагических последствий... В «Грозе» есть что-то освежающее и ободряющее. Это что-то и есть, по нашему мнению, фон пьесы».

Фон же пьесы составляют второстепенные персонажи. Это постоянная спутница Катерины, главной героини пьесы, Варвара, сестра мужа Катерины, Тихона **Кабанова**. Она — противоположность Катерины. Главное ее

правило: «Делай что хочешь, лишь бы все шито да крыто было». Варваре не откажешь в **уме**, хитрости, до замужества ей хочется везде успеть, все попробовать, потому что она знает, что «девки гуляют себе, как хотят, отцу с матерью и дела нет. Только бабы взаперти сидят». Ложь для нее — норма жизни. Она прямо говорит Катерине, что без обмана нельзя: «У нас весь дом на этом держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало».

Варвара приспособилась к «темному царству», изучила его законы и правила. В ней чувствуется властность, сила, готовность и даже желание обманывать. Она, по сути, будущая **Кабаниха**, ведь яблоко от яблони недалеко падает. Дружок Варвары, Кудряш, ей под стать. Он единственный в городе Калинове может дать отпор Дикому. «Я грубиян считаюсь; за что же он меня держит? Стало быть, я ему нужен. Ну, значит, я его и не боюсь, а **пушай** же он меня **боится...**», — говорит Кудряш. Ведет он себя развязно, бойко, смело, хвастает своей удалью, **знанием** «купеческого заведения». Кудряш — второй Дикой, только еще молодой.

В конце концов Варвара и Кудряш покидают «темное царство», но их побег вовсе не означает, что они полностью освободились от старых традиций и законов и примут новые законы жизни и честные правила. Очувтившись на свободе, они, скорее всего, будут сами пытаться стать хозяевами жизни.

В пьесе есть и истинные жертвы «темного царства». Это муж Катерины Кабановой, Тихон, — безвольное, бесхарактерное существо. Он во всем слушает свою мать и подчиняется ей, не имеет четкой жизненной позиции, мужества, смелости. Его образ полностью соответствует имени — Тихон (тихий). Молодой Кабанов не только не уважает себя, но и позволяет своей маменьке беспардонно относиться к его жене. Особенно ярко это проявляется в сцене прощания перед отъездом на ярмарку. Тихон слово в слово повторяет все наставления и нравоучения матери. Кабанов ни в чем не мог противостоять матери, потихоньку спивался, становясь еще более безвольным и тихим. Конечно, Катерина не может любить и уважать такого мужа, а душа ее жаждет любви. Она влюбляется в племянника Дикого, Бориса. Но полюбила его Катерина, по метко-

му выражению Добролюбова, «на безлюдье», ведь по сути Борис мало чем отличается от Тихона. Разве что чуть-чуть образованнее. Безволие Бориса, его желание получить свою часть бабушкиного наследства (а получит он ее только в том случае, если будет почтителен с дядюшкой) оказались сильнее **любви**.

В «темном царстве» большим почтением и уважением пользуется странница **Феклуша**. Рассказы **Феклуши** о землях, где живут люди с песьими головами, воспринимаются как неопровержимые сведения о мире. Но не все в нем так мрачно: встречаются и живые, сочувствующие души. Это механик-самоучка Кулигин, изобретающий вечный двигатель. Он добр и деятелен, буквально одержим постоянным желанием сделать что-то полезное для людей. Но все его благие намерения наталкиваются на толстую стену непонимания, безразличия, невежества. Так, в ответ на попытку поставить на дома стальные громоотводы он получает **яростный отпор** Дикого: «Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости Господи, обороняться».

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

Но Кулигин, как и Тихон, Борис, Варвара, Кудряш, приспособился к «темному царству», смирился с такой жизнью.

Второстепенные персонажи, как уже было сказано, — это фон, на котором разворачивается трагедия отчаявшейся женщины. Каждое лицо в пьесе, каждый образ был ступенькой лестницы, которая привела Катерину на берег Волги, к смерти.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В ПЬЕСАХ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА» И А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

Пьесы А. Н. Островского «Гроза» и А. П. Чехова «Вишневый сад» различны и по пробле-

матике, и по настроению, и по содержанию, но художественные функции пейзажа в обеих пьесах схожи. Та нагрузка, которую несет пейзаж, отражена и в названиях пьес. Пейзаж у Островского и Чехова является не только фоном, природа становится действующим **лицом**, а у Чехова вишневый сад является одним из главных персонажей.

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

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

У Островского пейзаж также дополняет действие. Так, объяснение Катерины с Бори-

сом происходит на фоне прекрасной летней ночи, кается Катерины во время грозы в полуразрушенной церкви, где из всех фресок уцелела лишь картина ада.

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

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

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

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

РОЛЬ АВТОРСКИХ РЕМАРОК В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

«Народная трагедия» Островского «Гроза» относится к драматическому жанру, что определяет всю композицию произведения. Автор затрагивает многие важные аспекты жизни мещанства и купечества конца 50-х годов XIX века и не может не выразить своей позиции, но для драматического жанра средства выражения авторского мнения разнообразны: через ремарки, через определенного героя и через имена, композицию и т. д.

По мере развития русской драматургии изменялась и роль ремарок. У Грибоедова это в основном описание действий, а у Чехова они несут и очень большую смысловую нагрузку. Пьесы Островского предназначались и для чтения, поэтому его ремарки хотя и состоят из довольно коротких вставок, но несут большой внутренний потенциал. Ремарки в «Грозе» описывают пейзаж, обстановку, героев и их поведение.

Лексика, используемая в комментариях действий, придает им более определенное значение: «Кабанов бросается бежать», и не «бежит». Пейзаж описывается подробно только в нескольких случаях: действия I и IV с видом на Волгу и овраг (сцена 2, действие III). В этих сценах Катерина отвергает человеческие законы и обычаи и отдается природным порывам.

Можно дополнить вид на Волгу в «Грозе» («Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид») пейзажем из «Бесприданницы», действие которой тоже происходит «на высоком берегу Волги»: «Вид на Волгу, на большое пространство: леса, села и проч.». И мы видим, насколько жестокий, замкнутый мир Калинова отличается от внешнего, безудержно-огромного мира, мы понимаем, почему Катерина так мечтает вырваться из города и полететь над Волгой, над лугами («Вылетела бы в поле и летала с василька на василек по ветру, как бабочка»).

Ощущение иной свободы — раскованности, вседозволенности — вызывает в нас описание оврага ночью («Овраг, покрытый сверху кустами; наверху забор сада Кабановых и калитка; сверху тропинка»). Этот овраг со-

здает ощущение безвыходности, смягчаемое ночной тьмой.

Отсутствуют ремарки, описывающие дом Кабановых. С одной стороны, это значит, что дом Кабановых такой же, как и многие другие, то есть подчеркивается типичность семьи. Но с другой — можно предположить, что комнаты пусты, а если дом символизирует души своих владельцев, то и души Кабанихи и Тихона пусты.

Лишь в III действии (сцена 1) описывается дом Кабановых: «Улица. Ворота дома Кабановых, перед воротами скамейка». Но это описание внешнее, без подтекста. В течение пьесы характеры героев не изменяются, а раскрываются, но прямые описания персонажей (как, например, у Гоголя в «Ревизоре») отсутствуют. Главные герои — Катерина и Кабаниха — раскрываются на протяжении всей пьесы, а у некоторых персонажей характера вообще нет. Это Борис, которого, по мнению Добролюбова, следует отнести, скорее, к обстановке; и Тихон, о котором в списке действующих лиц сказано просто: «ее (Кабанихи) сын»; он действительно предстает перед нами лишь как сын Кабанихи, а не личность.

Ремарки, касающиеся одежды действующих лиц, очень общие: «Все лица, кроме Бориса одеты по-русски» (с помощью этого выделения автор показывает, что сначала Борис отличался от остальных жителей, но Калинов затягивает в себя и не отпускает, и даже одежда не защитила Бориса от всепоглощающей власти города. Только один раз автор конкретно говорит об одежде: «Катерина тихо сходит по тропинке, покрытая большим белым платком, потупив глаза в землю». Эта ремарка в целом очень значительна и символична. Платок Катерины белый, поэтому хорошо виден даже ночью, то есть, возможно, Катерина надеялась, что кто-нибудь ее заметит и удержит от необдуманного шага, потому что сама она остановиться уж не могла. Здесь есть определенная символика. Катерина спускается вниз, в темный овраг, чтобы совершить страшный грех — изменить мужу. Она как будто спускается в ад, падает с высоты почти ангельского полета. Белый платок может быть птичьими крыльями, которые Катерина сложила в бессилье.

Ремарки в пьесе «Гроза» служат для раскрытия авторской позиции и авторского мнения, для характеристики героев и описания природы и являются одной из незаменимых частей пьесы.

СИМВОЛИКА ИМЕН В ПЬЕСАХ А. Н. ОСТРОВСКОГО

Пьесы А. Островского насыщены разнообразной символикой. Прежде всего это символы, связанные с миром природы: лес, гроза, река, птица, полет. Очень важную роль играют в пьесах и имена героев, чаще всего древнегреческие и римские. Мотивы античного театра в пьесах Островского еще недостаточно исследованы, поэтому **учесть** все смысловые обертоны греческих и римских имен в пьесах Островского трудно. Ясно, однако, что имена эти вовсе не случайно выбраны автором, очень важен их звуковой состав, образность и их значение в русском языке. На этих моментах мы и остановимся подробнее.

Ю. Олеша восхищался фамилиями героев Островского. Например, персонаж «Бесприданницы» Паратов — это и «парад», и «пират». К наблюдениям Олеша можно добавить и, безусловно, напрашивающееся сопоставление Паратова с «паратым» зверем, то есть мощным, хищным, сильным и беспощадным. Матерым вожаком, **например**. Хищническое поведение его в пьесе как нельзя лучше характеризуется этой фамилией.

Фамилии Дикой и Кабанова нет необходимости комментировать. Но не забудем, что Дикой — не только всесильный Савел Прокофьевич, а и племянник его, Борис. Ведь мать Бориса «не могла ужиться с родней», «уж очень ей дико казалось». Значит, Борис — Дикой по отцу. Это означает, что он не сумеет **отстоять** свою любовь и защитить Катерину. Ведь он — плоть от плоти своих предков и знает, что целиком находится во власти «темного царства». Да и Тихон — все-таки Кабанов, как бы ни был он «тих». Вот и мечется Катерина в этом темном лесу среди звероподобных существ. Бориса же она выбрала, скорее, бессознательно.

Дикие, своевольные персонажи, кроме Дикого, представлены в пьесе Варварой (она язычница, «варварка», не христианка, и ведет себя соответствующим образом) да **Кудряшом**, на которого находится соответствующий Шапкин, урезонивающий его. Кулигин же, помимо **известных** ассоциаций с Кулибиным, вызывает и впечатление чего-то маленького, беззащитного, в этом **страшном** болоте он — кулик, птичка, и больше ничего. Он хвалит Калинов, как кулик — свое болото.

Женские имена в пьесах Островского весьма причудливы, но имя главной героини почти всегда чрезвычайно точно характеризует ее роль в сюжете и судьбу. Лариса — «чайка» по-гречески, Катерина — «чистая». Лариса — жертва торговых пиратских сделок Паратова: он продает «птиц» — «Ласточку» (пароход) и потом Ларису — чайку. Катерина — жертва своей чистоты, своей религиозности, она не вынесла раздвоения души, ведь любила-то не мужа, и жестоко наказала себя за это. Интересно, что Харита и Марфа (в «Бесприданнице» и в «Грозе») обе Игнатьевны, то есть «незнающие», «игнорирующие». Они и стоят как бы в стороне от трагедии Ларисы и Катерины, хотя та и другая, безусловно, виноваты (не прямо, но косвенно) в гибели дочери и снохи.

Ларису в «Бесприданнице» окружают не «звери». Это люди с огромными амбициями, играющие ею, как вещью. **Мокий** — «кошунствующий», Василий — «царь», Юлий — это, конечно, Юлий Цезарь, да еще и **Капитонич**, то есть живущий головой (капут — голова), а может быть, стремящийся быть главным. И каждый смотрит на Ларису как на **модную**, роскошную вещь. А что Лариса думает или чувствует — это дело десятое, вовсе их не интересующее. И избранник Ларисы, Паратов Сергей **Сергеевич** — «высокочитимый», то есть из рода надменных римских патрициев. Ну и наконец, Харита — мать троих дочерей — ассоциируется с **харитами**, богинями юности и красоты, которых было трое, но она же их и губит (вспомним страшную **судьбу** двух других сестер — одна **вышла** замуж за шулера, другую зарезал муж-кавказец).

Итак, можно утверждать, что **имена** и фамилии в пьесах Островского зачастую по-

могает осмыслить и сюжет, и основные образы. Хотя фамилии и имена нельзя в данном случае назвать «говорящими», так как это черта присуща пьесам классицизма, но они являются **говорящими** в широком — символическом — смысле слова.

И. А. ГОНЧАРОВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И. А. ГОНЧАРОВА

Гончаров родился в купеческой семье. Первоначальное образование он получил в частном пансионе, где выучил французский и немецкий языки, перечитал все доступные книги — «невообразимую смесь... почти выученную наизусть». В 1822 его отдали в Московское коммерческое училище, а в 1831 он поступил на словесное отделение Московского университета; изучение литературы подстегивало «страсть к чтению» и «формировало перо». Еще студентом Гончаров перевел и поместил в журнале «Телескоп» две главы из романа Э. Сю **«Атар-Гюль»** (1832). По окончании университета (1834) он ненадолго вернулся в Симбирск, затем навсегда переехал в Петербург, где начал службу в Министерстве финансов, продолжая в свободное время заниматься литературой: много переводил, писал романтические стихи и шуточные повести для домашнего чтения в кругу Майковых (в этой семье он преподавал русскую литературу и латинский язык будущему поэту А. Н. Майкову и его брату В. Н. Майкову, впоследствии известному критику). В их доме писатель завязал и первые литературные знакомства.

Гончаров входил в литературу нерешительно, переживая глубокие сомнения относительно своих сил: «кипами исписанной бумаги... топил печки». В 1842 году он написал очерк «Иван Савич Поджабрин», напечатанный лишь шесть лет спустя. В 1845 году Гончаров напряженно работал над романом,

который передал В. Г. Белинскому «для прочтения и решения, годится ли он». Этот роман — «Обыкновенная история» — вызвал восторженную оценку критика и его окружения. Напечатанный в «Современнике» в 1847 году, роман принес писателю подлинное признание. Столкновение двух центральных героев романа Адуева-дяди и Адуева-племянника, **олицетворявших** трезвый практицизм и восторженный идеализм, воспринималось современниками как «страшный удар романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму» (Белинский). Однако автор рисовал с иронией не только прекраснотупые и ходульное поведение запоздалого романтика. **В. П. Боткин**, справедливо замечая, что в романе достается и голому практицизму, что художник «бьет обе эти крайности», признавался: «Я ничего не знаю умнее этого **романа**». Десятилетия спустя антиромантический пафос становился все менее актуальным, и следующие поколения воспринимали роман как самую «обыкновенную историю» охлаждения и отрезвления человека, как вечную тему жизни.

Многомерность авторской позиции и изощренность психологического анализа, ставшие устойчивыми чертами поэтики Гончарова, объясняются отчасти и своеобразным автобиографизмом романа: каждый из героев-антиподов психологически близок писателю, отражая разные проекции его душевного мира.

В 1852 году Гончаров в качестве секретаря адмирала **Е. В. Путятина** отправился в кругосветное плавание на фрегате «**Паллада**». Секретарские обязанности отнимали много сил, тем не менее уже во время экспедиции «явилась охота писать», и Гончаров «набил целый портфель путевыми записками». Они сложились в итоге в книгу очерков, которые были печатаны в 1855—1857 годах в периодике. В 1858 году книга вышла отдельным изданием под названием «Фрегат «Паллада». У Гончарова с детства был вкус к литературе путешествий, и здесь он выступил истинным мастером этого жанра. «Параллель между своим и **чужим**», острые впечатления от встречи с другими культурами (главным образом с британской и японской), привычка все «прикидывать» «на свой аршин» обеспечили заинтересованное внимание русского чи-

тателя к этим очеркам. **Н. А. Добролюбов** восхищался остроумием и наблюдательностью «блестящего, увлекательного рассказчика».

По возвращении из путешествия Гончаров определился на службу в Петербургский цензурный комитет. Должность цензора, а также принятое им приглашение преподавать русскую литературу наследнику престола вызвали негодование либералов. Заметно охладились его отношения с кругом единомышленников **В. Г. Белинского**. Позднее Гончаров подчеркивал, что его либеральные настроения молодости не имели ничего общего с «юношескими утопиями в социальном духе» и что влияние Белинского ограничивалось исключительно сферой эстетики.

Необходимо отметить, что Гончаров-цензор облегчил судьбу целого ряда лучших произведений русской литературы («Записки охотника» **И. С. Тургенева**, «Тысяча душ» **А. Ф. Писемского** и других), однако к радикальным изданиям он относился откровенно враждебно, что вызывало раздражение в кругах левой интеллигенции. В течение нескольких месяцев (с осени 1862 по лето 1863 года), Гончаров редактировал официозную газету «Северная почта», что также не лучшим образом отразилось на его репутации.

В 60—70-е годы XIX века Гончаров, человек мнительный и, по его собственному определению, «нервный», упрямо пытался отдалиться от литературного мира. «Кусок независимого хлеба, перо и тесный кружок самых близких приятелей» составили его житейский идеал. Он писал: «Это впоследствии называли во мне обломовщиной». Замысел нового романа сложился у Гончарова еще в 1847 году. Два года спустя была напечатана глава «Сон Обломова», «увертюра всего романа». Но читателю пришлось еще в течение десяти лет ждать появления полного текста «Обломова» (1859), сразу принесшего автору огромный успех. По словам **А. В. Дружинина**, «Обломов и обломовщина» облетели всю Россию и навсегда укоренились в нашей речи». Роман спровоцировал бурные споры, свидетельствуя о глубине своего замысла. Статья Добролюбова «Что такое обломовщина» (1859) представляла собой беспощадный суд над главным героем, «совершенно инертным» и «апатичным» барином, символом косности

крепостнической России. Эстетическая критика, напротив, видела в герое «самостоятельную и чистую», «нежную и любящую натуру», далекую от модных веяний и сохранившую верность главным ценностям бытия.

К концу XIX века полемика о романе продолжалась, причем последняя трактовка постепенно возобладала: ленивый мечтатель Обломов по контрасту с сухим рационалистом Штольцем стал восприниматься как воплощение «артистического идеала» самого романиста, тонкий психологический рисунок свидетельствовал о душевной глубине героя; читателю открылся мягкий юмор и скрытый лиризм Гончарова. В начале XX века **И. Ф. Анненский** по праву назвал «Обломова» «совершеннейшим созданием» писателя.

Последний роман **И. А. Гончарова** «Обрыв» (1868) был задуман еще в 1849 году как роман о сложных отношениях художника и общества. К 60-м годам XIX века замысел обогатился новой проблематикой, рожденной пореформенной эпохой. В центре произведения оказалась трагическая судьба революционно настроенной молодежи, представленной в образе «нигилиста» **Марка Волохова**. Уже символическое название романа, найденное на самом последнем этапе работы, свидетельствовало об авторском неприятии общественного радикализма. Издания левой ориентации возмущенно реагировали на появление романа, отказав автору в таланте и в праве суда над молодежью, пройдя мимо глубокой трактовки любовной темы в «Обрыве». Напряженный конфликтный фон, не свойственный обычно Гончарову-романисту, диктовался острой постановкой проблемы свободы в любви: борьба главной героини со страстью, столкновение нравственных императивов с силой любовного влечения дали Гончарову богатый материал для глубокого психологического анализа.

В последние годы жизни, после появления «Обрыва», имя Гончарова редко появлялось в печати. Он ограничился публикацией лишь нескольких мемуарных очерков и литературно-критических статей, среди которых выделяется «критический этюд» «Мильон терзаний» (1872), посвященный постановке «Горя от ума» **А. С. Грибоедова** на сцене **Алек-**

сандринского театра, ставший классическим разбором комедии. Гончаров предложил столь глубокую трактовку психологической и драматической природы «Горя от ума», что ни один историк литературы в дальнейшем не обошел вниманием его анализ. Сам писатель болезненно переживал свое творческое молчание последних десятилетий. Его письма тех лет рисуют образ одинокого и замкнутого человека, необычайно тонкого наблюдателя, сознательно сторонившегося жизни и вместе с тем страдавшего от своего изолированного положения.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Два обстоятельства творческой истории романа «Обломов» нужно иметь в виду, чтобы правильно понять, о чем это произведение. Первым опубликованным фрагментом романа в 1849 году стал «Сон Обломова» — «увертюра всего романа», тем не менее, в окончательном тексте занявшая место 9-й главы первой части. «Сон» является средоточием авторской мысли в романе. Второе обстоятельство — перерыв в писании романа для участия в научной и негласно дипломатической экспедиции на Дальний Восток на фрегате «Паллада» в качестве секретаря начальника экспедиции. Написанная под впечатлением кругосветного путешествия очерковая книга «Фрегат «Паллада» (завершена одновременно с романом в 1858 году) оказала существенное влияние на реализацию обломовского замысла. Герой книги, сам автор, изображен как путешествующий Обломов. Кругосветное плавание, международные связи, дух прогресса, дух торговли и империализма — все это для западника Гончарова определило масштаб, точку зрения для изображения Обломова и помогло завершить роман об умирающей воли, затухании личности, гибели дарований в безвоздушном пространстве барства и рабства, **бюрократического** бездушия и эгоистического делячества.

В «Сне Обломова» есть характерная де-

таль — отношение господ к знаниям и обучению барчонка. Для них это неприятная необходимость, ибо и это труд, а им всякий труд неприятен. «Сну» предшествует эпизод с несостоявшимся переездом Обломова на новую **квартиру**, когда Захар произносит фразу: «Другие не хуже нас, да переезжают», которая так обидела и возмутила Обломова. Ведь он претендует на исключительность: «Кажется, подать, сделать — есть кому», «ни голода, ни холода никогда не терпел... хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался». Слова Захара — результат воздействия петербургской жизни, потрясение основ обломовского идеала, который переместился теперь из крепостнической Обломовки на Гороховую улицу столицы. Тем горше неблагодарность одного из сотен крепостных Захаров, что барин для них всегда отец и благодетель, даже если ничего для них не сделал и, подобно Обломову, лишь в «умственном» плане преобразований в имении «определил ему особый дом, огород, отсыпной хлеб, назначил жалованье». Т. е. Обломовка — это торжество крепостнических отношений.

В первой части романа мало действия (Обломов лежит на диване и отказывает визитерам, зовущим в Петергоф), но в ней «свернута» эволюция Обломова: детство с внушением идеи исключительности, обучение в пансионе, но служить не смог, хотя исключительность свою тоже не утвердил, зато мечтает о путешествии для созерцания шедевров, а свою исключительность демонстрирует убогому и примитивному Захару. Гончаров подчеркивает вредность фольклора в воспитании ребенка: в нем богатырь побеждает без труда, волшебным образом. Изображение обитателей Обломовки эпически (в духе Гомера или наших былин) гиперболизировано, таким же представлен и дремлющий на диване Обломов: даже спящий, все еще спящий, он еще богатырь.

В Обломове загублены живой ум, чистота, доброта, правдивость, кротость, гуманность к **нижеестоящим**, склонность к самоанализу и самокритике, чувство справедливости. Он погряз в эгоизме, который сметает все эти качества. Обломов не испытывает необходимости развивать их в себе. Об этом сви-

детельствует его «мысленный» план реформ в Обломовке, выражающий инфантильность, архаичность и консерватизм его взглядов на жизнь.

Ясно, что Обломов зависит от Захара больше, чем Захар (и другие крепостные Захары) от него. В то же время идеалы Обломова помогают ему видеть отрицательные стороны нового буржуазного уклада. В отличие от Штольца, движимого стремлением к личному **преуспеянию**, Обломов, уже имеющий все благодаря происхождению и положению, настойчиво требует указать ему смысл труда, смысл и стимулы для затрат способностей и энергии. Он не подвергает сомнению свое право на эту критику и безделье, ибо считает идеал Обломовки незыблемой нормой. Для Штольца норма — **буржуазная** деловая жизнь Петербурга, поэтому он не критикует ее и, как все другие визитеры, зовет Обломова в Петергоф.

Во второй части романа описывается русско-немецкое воспитание Штольца, борьба двух национальных начал, так сказать, у его колыбели. Случайно из нее возникла сильная и гармоничная личность (русская мать и педантичный немец-отец). Несмотря на все взаимные различия, Штолец способен понять Обломова. Это персонаж новой эпохи, деятельный разночинец.

Во второй части встает вопрос о путях прогресса русского общества. Критика **Обломовым** отсутствия в прогрессе значимых целей, прочных побуждений, поддерживаемая его идеалом идиллической Обломовки, придает последней актуальный общественный смысл. Это заставляет видеть в Обломове дворянского интеллектуала, «лишнего человека», имевшего в прошлом, но утратившего ныне идеалы патриотического служения родине, духовного досуга, мысли и труда, путешествий по свету, чтобы в них сильнее полюбить отечество.

Слово «обломовщина» произносит Штолец, обозначая им комплекс причин, вызвавших паралич воли героя. Гончаров не раскрывает их прямо, но ясно, что это прежде всего помещичья праздность, возведенная в идеал и разрушающая личность. При этом во всем романе автор подчеркивает, что обломовщина не есть индивидуальная особенность его

героя, но следствие влияния всего общественного настроения в целом, выражение общественного неустойства.

Итак, первая часть обрисовала обломовщину, вторая часть объяснила ее. Герой решил поехать путешествовать, но не поехал, а влюбился. И сразу же продемонстрировал изначальную слабость своей натуры: Ольга активнее, практичнее. Любовь Обломова невысненна, но отвлеченна, здесь он похож на Чацкого и Онегина. Вторая часть заканчивается летним объяснением в любви, третья часть заключает осеннее затухание страсти, снегопад на Выборгской стороне, болезнь Обломова, и появляется вдова **Пшеницына**, вторая героиня обломовского «романа». Ведь любовь дворянина двойственна: **отвлеченно-романтическая**, целомудренно-духовная — к дворянке-невесте-ровне и грубо чувственная «барская» страсть к простолюдинке — экономке, наложнице.

В начале романа Обломовку заменила квартира на Гороховой, теперь — дом на Выборгской. И опять вернемся к композиции романа (очень стройной и логичной): первая часть с **одним** героем — Обломов как таковой, во второй и третьей — сопоставление его со Штольцем (дворянин и разночинец) и Ольгой (пассивная и активная натуры). В четвертой части Обломов попадает в новую социальную среду и новую Обломовку — мир средних чиновников и городского мещанства. И здесь живут **дейтельно-активные** люди, их трудом держится эта, тоже патриархальная идиллия.

В «Сне Обломова» крестьянский труд дан издали, здесь — крупным планом, но труд не крестьянский. С огромной художественной силой Гончаров воспроизводит поэзию и моральность женской самоотверженности в работах о семье, женский домашний труд.

Имя Агафьи Матвеевны **Пшеницыной** Гончаров взял из гоголевской «Женитьбы», а отчество — у своей матери, которая рано овдовела, стала жить с барином, в доме которого будущий классик нашей литературы и получил дворянское воспитание. Самоотверженность деятельных простолюдинок (Пшеницыной и жены Захара — Анисьи) сочетается с себялюбивой пассивностью мужчин — это две стороны патриархального идеала **Обло-**

мовки. Неосознанная жертвенность привлекательной вдовы и ее осмысленный творческий труд (хотя бы в области кулинарного искусства) во имя благополучия ближнего освещают новую Обломовку.

В последней части романа герой **проявляет** новые черты характера: решается вступить в брак с неровней. Ему хорошо **среди** простолюдинов и их детей. Мы видим две семейные «идиллии» — Обломова и Штольца. Но Ольга не удовлетворена своим браком, а Обломов умирает, ибо этот опозитизированный быт обречен.

КОМИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Роман «Обломов», занимающий центральное место в творчестве замечательного русского писателя Ивана Александровича Гончарова, восхищает читателей и по сей день. «Обломова» автор писал больше десяти лет, постепенно оттачивая свое мастерство, стиль, добиваясь поразительной точности во всем. Интересна временная протяженность различных частей романа. Действие его разворачивается в течение восьми лет, а с предысторией охватывает 32 года. Первая глава продолжается всего одно утро и день до пяти часов, так как писатель, добросовестно выполняя свою задачу, в первой главе знакомит нас с **Обломовым**, главным героем романа.

Дарование Гончарова-романиста раскрылось в «Обломове» во всем его богатстве, со всеми его особенностями. **Огромное** мастерство писателя-реалиста проявилось в построении романа. Небогатая событиями история жизни Обломова, положенная в основу сюжета, покоряет тонким **анализом** взаимосвязей личной судьбы Ильи Ильича с окружающей действительностью. Роман «Обломов» Гончарова можно считать романом-трагикомедией. Хотя в нем много **трагического**, но немало и комических сцен.

Одна из главных трагедий этого романа — трагедия Обломова. Илья Ильич Обломов, потомственный дворянин, молодой чело-

век 32—33 лет. Автор так описывает своего героя: «Это был человек среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой **определенной идеи**». Гончаров показывает во всех подробностях быт Обломова, при этом давая понять, что это человек нравственно погибающий. «По стеклам лепилась паутина, налитанная пылью; **зеркала**... могли служить скрижалями для записывания на них по пыли заметок на память»; «Лежанье у Ильи Ильича было его нормальным состоянием». Но почему же человек морально чистый, честный, добрый, сердечный нравственно умирает? В чем причина этой трагедии? По словам Добролюбова, Обломовка была почвой, на которой росла обломовщина: гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от своих усилий, а от тяжелой работы других, развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного раба. В этом и есть трагедия Обломова — молодой человек, еще недавно чем-то увлекавшийся, медленно, но верно погружается в страшную трясиину апатии. И никто не может вернуть его к миру, возродить в нем интерес к жизни.

Некоторый трагизм есть и в образе Штольца. Хотя, с первого взгляда, это новый, прогрессивный, почти идеальный человек, но он скучен и жалок в своей искусственности. В отличие от Обломова, сердечного человека, автор описывает нам Штольца как некую машину. Он был весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь. Сам худощав; щек у него почти вовсе нет, только кость да мускул, цвет лица ровный, смугловатый, и никакого румянца. Читая роман, мы видим, что трагедия Штольца — это его ненатуральность, он почти никогда не волнуется, не переживает событие сильно. Гончаров неоднозначно относится как к одному, так и к другому герою. Осуждая лень и апатию Обломова, автор в душевности, доброте, сердечности видит антитезу суе и тщеславию столичного чиновничьего общества. Хотя писатель рисует почти идеальный образ Штольца, в нем чувствуется какая-то однобокость, неестественность. Иван Александрович со скепсисом относится к новому человеку.

Истоки трагедий обоих героев можно искать в их воспитании. Это два совершенно разных пути. **Обломовцы** — хранители традиций старины. Как Обломов, проводили время его отец, дед, прадед; и из поколения в поколение передавалась обломовская утопия, представление о человеке, гармонично сосуществующем с природой. Но автор сумел понять и показать отсталость патриархальности, почти сказочную невозможность Обломовки в современном мире. Трагедия состоит и в том, что мечта Обломова под напором цивилизации переходит в разряд невозможных.

Причиной неестественности Штольца является также воспитание, на этот раз абсолютно «правильное», рациональное, бюргерское. Можно сказать, трагедия может быть не только в том, что герой умирает, но и в том, что он живет строго по плану, что его жизнь расписана по минутам. В жизни Штольца нет никаких неожиданностей. Она как точный график времени отправления поездов, а сам он — «поезд», правильно идущий по расписанию, хотя и очень хороший, но все же искусственный. Его идеал, которому ничто не мешало осуществиться, — это достижение материального достатка, комфорта, личной устроенности. Еще **А. П. Чехов** отмечал, что Штолец не внушает никакого доверия, что наполовину он **сочинен**, на три четверти ходулен».

Трагична дальнейшая судьба Захара: он стал нищим. После смерти хозяина Захару некуда было идти. Все его помыслы были связаны с Ильей Ильичем. Его смерть изменила его судьбу, всю жизнь Захара, который искренне любил Обломова. Вот как описывает Захара автор: «Все лицо его как будто прожжено было багровой печатью от лба до подбородка. Нос был, сверх того, подернут синевой. Голова совсем лысая; бакенбарды были по-прежнему большие, но смятые и перепутанные... На нем была ветхая шинель, у которой недоставало одной полы, он был одет в галоши на босу ногу, в руках держал меховую, совсем обтертую шапку».

В романе много комических сцен, над которыми читатель смеется от всей души, несмотря на то, что роман был написан много лет назад. Многие из них касаются взаимоотношений Захара и Ильи Ильича.

До сих пор читатели восхищаются замечательным романом **И. А. Гончарова**, в котором неотделимые от жизни комические и трагические сцены переплетаются, то вызывая у читателя смех, то повергая его в грусть.

ОБЛОМОВ И ОБЛОМОВЩИНА (по роману **И. А. Гончарова** «Обломов», вариант 1)

Роман «Обломов», который автор писал больше десяти лет, глубоко и полно освещает социальные и нравственные проблемы того времени. И тема, и идея, и основной конфликт этого произведения связаны с образом главного героя, фамилия которого дала ему название.

Величайшим достижением **И. А. Гончарова** является создание образа Обломова. Это сложный, многогранный, противоречивый и даже трагический образ. Уже его характер предопределяет его заурядную, неинтересную судьбу, лишенную внешнего движения, значительных и ярких событий. Но тем, что писатель лишает жизнь своего героя значительных внешних событий, он переключает основное внимание читателя на его напряженное внутреннее действие.

Ведь жизнь Обломова вовсе не так спокойна и безмятежна, как это кажется сначала.

В первой части романа писатель показывает лишь один обычный день героя, который тот проводит не вставая с дивана. Автор рисует портрет этого потомственного дворянина: «Это был человек... среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи». Гончаров особое внимание обращает на быт героя, дает понять, что этот человек — нравственно погибающий. «По стенам... лепилась паутина, напитанная пылью; зеркала... могли бы служить... скрижалями для записывания на них по пыли... заметок на память». «Лежание у Ильи Ильича было его нормальным состоянием». Автор подробно описывает халат Обломова, восточный, «без малейшего намека на Европу», просторный, широкий, который покорно повторяет движения его тела.

Этот халат как бы символизирует этапы духовной жизни главного героя.

Так, когда герой влюбляется в Ольгу Ильинскую и его душа пробуждается к активной, деятельной жизни, у него появляются мысли о необходимости «сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души и с ума». И действительно, эта вещь на какое-то время исчезает, но затем новая хозяйка Обломова Агафья Матвеевна Пипеницына находит его в чулане и возвращает к жизни. Это свидетельствует о том, что слабые попытки главного героя изменить свое существование терпят крах. Обломов продолжает свое никчемное существование: лежит на диване, скрываясь от вторжения внешней жизни. Тихо, но неуклонно Илья засыпал, погружался в вечный сон, не нарушая привычки жить как раньше.

Но почему же морально чистый, честный, добрый Обломов нравственно умирает? В чем причина этой трагедии? На мой взгляд, все дело в явлении, получившем название обломовщины, почвой для которой был уклад жизни в Обломовке. Обломов привык получать все не своими усилиями, а с помощью других людей, и эта привычка развила в герое апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного раба. Этот молодой человек медленно, но верно погружается в страшную трясину апатии. В этом заключается его трагедия.

Хотя в какой-то момент в романе мы видим, что Обломов близок к пробуждению благодаря Ольге Ильинской. Ольга Сергеевна «не была красавица, то есть не было ни белизны в ней, ни яркого колорита щек и губ, и глаза не горели лучами внутреннего огня... Но если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии. Несколько высокому росту строго отвечала величина головы, величине головы — овал и размеры лица; все это, в свою очередь, гармонировало с плечами, плечи — с станом», в ней не было «ни жеманства, ни кокетства, никакой лжи, никакой мишуры, ни умысла». Эта женщина пыталась разбудить Обломова, сделать его деятельным, но ему была чужда та жизнь, которую предлагала Ольга. И она поняла это: «Я узнала недавно только, что я любила в тебе то, что я хотела, чтоб было в тебе, что указал мне Штольц, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова! Ты кроток, честен, Илья; ты нежен... как голубь; ты спрячешь

голову под крыло — и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего — не знаю!» Обломов сам понимает, что недостойн Ольги, хотя и любит ее чисто, бескорыстно, искренне.

Гончаров показывает нам необыкновенно романтическую любовь. Она замечательная, но не может иметь продолжения. Все дело в том, что Обломов и Ольга — слишком разные люди, слишком уж не сходятся их жизненные позиции. Будущее в представлении Обломова — это тихая семейная жизнь, прогулки по саду, приятные беседы, встречи гостей. Для Ольги же жизнь — непрерывное движение вперед.

Разрыв с Ольгой Ильинской приводит главного героя к глубокому душевному кризису. Уже ничто не может возродить в нем высокие чувства, мечты и желания. Он осознает убожество и пустоту своей бездарно прожитой жизни, свое нравственное падение. Герой строго судит себя за лень и пассивность, стыдится своего барства, сравнивая свою душу с кладом, задавленным всяким сором. «Отчего я такой?» — задается главный герой мучительным вопросом. Ответ на него мы находим в главе «Сон Обломова», когда Илье снится его детство в Обломовке. Перед нами раскрываются социальные условия, в которых сформировался характер героя: дворовые слуги неустанно следят за маленьким баричем, предупреждая все его желания. Это калечит душу героя, убивая в нем прекрасные задатки характера.

На примере главного героя своего романа Гончаров показал, что такое обломовщина. Мы видим, что это достаточно широкое понятие, включающее в себя, с одной стороны, весь патриархальный уклад русской жизни с его праздной сонливостью, а с другой — доброту, любовь, поэтичность.

ОБЛОМОВ И ОБЛОМОВЩИНА **(по роману И. А. Гончарова «Обломов»,** **вариант 2)**

Роман И. А. Гончарова «Обломов» стал частью решения русской литературой нравствен-

ных проблем. Уже в начале романа автор обратил внимание на главную черту своего героя: его душа так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, рук. И действительно, Обломов — духовно богатая натура. Он умен, хотя есть в нем то, что «дороже всякого ума: честное, верное сердце». Многих героев романа он одарил своим благородством. Но трагическое значение романа в том и состоит, что, пробудив к осознанию духовной красоты стольких людей, сам герой оказывается раздавленным русской обломовщиной.

Первый раз об обломовщине мы узнаем из сна, который видит Обломов в очередной раз, заснув на своем диване. «Сон Обломова» — великолепный эпизод, который остается в памяти надолго. В нем опоэтизирован облик героя; в этом отношении «Сон» сам по себе имеет несомненные достоинства как самостоятельное художественное произведение. Роман без «Сна» был бы произведением неполным. «Сон» многое разъяснил в образе главного героя, со многим примирил нас.

Онисим Суслов, на крыльцо которого можно было попасть не иначе, как ухватившись одной рукой за траву, а другой за кровлю избы, сразу же становился мил сердцу читателя. А заспанный челядинец, дующий спросонья на квас, в котором шевелятся мухи, и собака, признанная бешеной лишь за то, что бросилась бежать от людей, угрожавших ей вилами и топорами. Няня, засыпающая после сытного обеда с предчувствием, что Илюша пойдет дразнить козла и лазить на галерею. Эти и много других обворожительных подробностей содержит «Сон».

Маленький Илюша все время стремился на волю, погулять на улице, поиграть в снежки с ребятами. Но никогда это ему не удавалось, потому что весь «штат и свита» дома Обломовых тут же подхватывали его, осыпали заботами, ласками. День в Обломовке проходил бессмысленно, в мелочных заботах и разговорах. Но главной заботой дня были кухня и обед. Об обеде совещались целым домом. После обеда всё и все погружались в спячку;

Именно эта жизнь сделала Обломова та-

ким, каков он есть. Если бы не обломовщина, то, может быть, он стал нормальным человеком, имел цель в жизни. В конце своего пути Обломов на вопрос своей избранницы: «Что сгубило тебя? Нет имени этому злу...» отвечает: «Есть — обломовщина!»

Так сам герой определил исключительную злободневность и важность своей нравственной проблемы. Вложив в уста героя это признание, Гончаров не ошибся. Он нашел одну из самых болезненных точек современного ему общества — обломовщину. Русские критики того времени оценили роман Гончарова как произведение, которому предстоит долгая жизнь. Можно сказать, что интерес к этому произведению не ослабеет до тех пор, пока человек будет стремиться к нравственному совершенству, а до него, увы, еще далеко.

ОБЛОМОВ И ШТОЛЫЦ (по роману И. А. Гончарова «Обломов»)

Роман «Обломов» И. А. Гончарова не утратил своей актуальности и своего значения и в наше время, ведь в нем заложен общечеловеческий философский смысл. Главный конфликт романа — между патриархальным и буржуазным укладами русской жизни — писатель раскрывает на противопоставлении людей, чувств и рассудка, покоя и действия, жизни и смерти. С помощью приема антитезы Гончаров дает возможность со всей глубиной понять замысел романа, проникнуть в души персонажей.

Илья Обломов и Андрей Штолыц — главные герои произведения. Это люди одного класса, общества, времени. Казалось бы, у людей одной среды характеры, мировоззрение должны быть похожи. Но они полностью противоположны друг другу. Штолыц, в отличие от Обломова, показан деятельным человеком, у которого разум преобладает над чувством. Гончаров делает попытки разобраться в том, почему эти люди столь различны, и истоки этого он ищет в происхождении, воспитании и образовании, так как это закладывает основы характеров.

Автор показывает родителей героев.

Штольц воспитывался в небогатой семье. Отец его по происхождению был немец, а мать — русская дворянка. Мы видим, что все дни напролет семья проводила в работе. Когда Андрей подрос, отец стал брать его в поле, на базар, заставлял работать. В то же время он обучал его наукам, учил немецкому языку, то есть воспитывал в сыне уважение к знаниям, привычку думать, заниматься делом. Дальше отец стал отправлять сына в город с поручениями, «и никогда не случалось, чтобы он забыл что-нибудь, переиначил, недоглядел, дал промах». Писатель показывает нам, как рьяно, настойчиво развивает в Андрее хозяйственную цепкость, потребность в постоянной деятельности. Мать учила сына литературе и сумела дать ему прекрасное эстетическое воспитание. Итак, Штольц сформировался сильным, умным юношей.

А что же Обломов? Родители его были дворянами. Жизнь в Обломовке проходила по своим особым законам. В семье Обломовых был культ еды. Вся семья решала, «какие блюда будут в обед или **ужин**». А после обеда весь дом погружался в продолжительный сон. И так проходил каждый день в этой семье: лишь сон и еда. Когда Обломов подрос, его отдали учиться в гимназию. Но мы видим, что родителей Илюши не интересовали знания сына. Они сами придумывали **предлоги**, чтобы только освободить обожаемое чадо от учебы, мечтали получить справку, доказывающую, что «Илья прошел все науки и искусства». Его даже не выпускали лишней раз на улицу, потому что боялись, как бы он не покалечился, не заболел. Поэтому Обломов вырос ленивым, апатичным, не получил должного образования.

Но давайте заглянем глубже в характеры главных героев. Переосмыслив по-новому прочитанные мною страницы, я поняла, что и у Андрея, и у Ильи есть своя трагедия в жизни.

Штольц на первый взгляд новый, прогрессивный, почти идеальный человек. Труд для него — часть жизни, удовольствие. Он не гнушается даже самой черной работы, ведет деятельную жизнь. С того момента, как он ушел из дома, он живет трудом, благодаря

чему стал богатым и известным широкому кругу людей. Идеал счастья Штольца — материальный достаток, комфорт, личное благополучие. И он добивается своего упорным трудом. Его жизнь кипит действием. Но, несмотря на внешнее благополучие, она скучна и однообразна.

В отличие от Обломова, человека тонкой души, Штольц предстает перед читателем как некая машина: «Он весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь. Он худошав; щек у него почти вовсе нет, то есть есть кость да мускул ...цвет лица ровный, смугловатый и никакого румянца». Штольц живет строго по плану, его жизнь расписана по минутам, и в ней нет никаких неожиданностей, интересных моментов, он почти никогда не волнуется, не переживает какое-либо событие особенно сильно.

А теперь давайте обратимся к Обломову. Труд для него — это бремя. Он был барин, а это значит, что труду он не должен был уделять ни капли времени. И я не говорю уже о физическом труде, ведь ему было даже лень встать с дивана, выйти из комнаты, чтобы там убрали. Он проводит всю свою жизнь на диване, ничего не делает, ничем не интересуется (никак не может заставить себя дочитать книгу «Путешествие по Африке», даже страницы этой книги пожелтели). Идеал счастья Обломова — полное спокойствие и хорошая еда. И он достиг своего идеала. За ним убирал слуга, и дома у него больших проблем с хозяйством не было. И перед нами раскрывается еще одна трагедия — нравственная смерть героя. На наших глазах внутренний мир этого человека беднеет, из доброго, чистого человека Обломов превращается в нравственного калеку.

Но, несмотря на все имеющиеся между Штольцем и Обломовым различия, они друзья, друзья с детства. Их сближают самые прекрасные черты характера: честность, доброта, порядочность.

Суть романа в том, что бездействие может погубить все лучшие чувства человека, разьесть его душу, погубить его личность, а труд, стремление к образованию принесет счастье, но при условии богатого внутреннего мира человека.

ОБЛОМОВЩИНА И ШТОЛЬЦЕВЩИНА КАК ТИПЫ ЖИЗНИ (по роману И. А. Гончарова «Обломов», вариант 1)

В романе «Обломов» Гончаров представил два образа, или типа жизни: жизнь в движении и жизнь в состоянии покоя, сна. Первый тип жизни характерен, скорее, для людей с сильным характером, энергичных и целеустремленных, а второй тип — для натур спокойных, ленивых, пасующих перед жизненными трудностями. Несомненно, автор для более точного изображения типов жизни, гиперболизирует черты характера и поведение героев, но основные жизненные устремления указаны верно. Можно сказать, что в каждом человеке живет и Обломов, и Штольц, но какой-то из этих двух характеров все-таки преобладает.

По мнению Гончарова, жизнь любого человека зависит от его воспитания и наследственности. Итак, Обломов воспитывался в дворянской семье с патриархальными традициями. Его родители, как и деды, жили ленивой, беззаботной и беспечной жизнью. Им не нужно было трудиться: за них работали крепостные. При такой жизни человек погружается в беспробудный сон: он не живет, а существует. Ведь в семье Обломова все сводилось к одному: поесть и поспать. Особенности жизни семьи Обломова повлияли и на него самого. И хотя Илюшенька был живым ребенком, постоянная опека матери, избавляющая его от возникших перед ним трудностей, слабохарактерный отец, безделье в Обломовке — все это не могло не сказаться на его характере. И Обломов вырос таким же сонным, апатичным, не приспособленным к жизни, как отцы и деды. Что касается наследственности, то автор точно уловил характер русского человека с его леностью, небрежным отношением к жизни.

Штольц же, напротив, вышел из семьи, принадлежавшей к наиболее бойкому и расторопному классу. Отец был управляющим богатого имения, а мать — обедневшей дворянкой. Поэтому Штольц обладал большой практической смекалкой и трудолюбием вслед-

ствие немецкого воспитания, а от матери к нему перешли богатые духовные задатки: любовь к музыке, поэзии, литературе. Отец научил его, что в жизни главное — деньги, строгость и аккуратность. И Штольц не был бы сыном своего отца, если бы не достиг богатства и уважения в обществе. В отличие от русских людей, для немцев характерна чрезвычайная практичность и аккуратность, что постоянно демонстрирует Штольц.

Так в самом начале жизни для главных героев была заложена программа: прозябание, сон — для Обломова, энергия и активная жизнедеятельность — для Штольца. Основная часть жизни Обломова прошла на диване, в халате, в полном бездействии. Несомненно, автор осуждает такую жизнь. Существование Обломова можно сравнить с жизнью людей в раю. Он ничего не делает, все ему приносят на «блюдечке с голубой каемочкой», проблемы решать он не хочет, видит чудесные сны. Его выводит из этого «рая» сначала Штольц, а потом Ольга. Но Обломов не в силах вынести реальную жизнь и умирает. Ведь для жизни такого человека, как для содержания растения, нужны тепло, спокойствие, вкусная еда. Обломов в таких условиях живет привольно, а Штольц способен умереть без движения. Сидеть на месте он не может и постоянно путешествует. Он достиг всего из того, что он наметил. Такие люди всегда стоят на руководящих должностях. Их жизнь идет как по маслу. Если Штольц встречается с непреодолимой трудностью, то спокойно уходит в сторону. Если Обломов живет больше душой, чувствами, то Штольц разумом, у него ум властвует над сердцем.

В психологическом плане жизнь Обломова и Штольца также очень сильно отличается. Так, Обломов находится в бездействии, и постоянно мучается из-за того, что ничего не может сделать. Штольц же, напротив, всегда душевно спокоен. Обломов не удовлетворен своей жизнью, Штольц — доволен. Да, Штольц движется, но движется в горизонтальном направлении. Он несколько не изменился со дней своей молодости: в нем не произошло ни духовного развития, ни, наоборот, падения. Он и не постарел к концу жизни, и принципы его не поменялись. Обломов

же неуклонно идет вниз и постепенно угасает. Перед смертью его существование близко к существованию животного. Он смирился и покорился своей судьбе, признав невозможность жить и действовать. А человек, который смирился, уже не живет. На примере Обломова можно увидеть, что жизнь — это, прежде всего, состояние движения. Спать можно только в могиле или в раю. Его вырвали из рая — значит, остается одно — смерть.

В жизни каждого человека в определенный период появляется любовь. И Обломов, и Штольц прошли проверку любовью. Но Штольца любовь лишь слегка потревожила, а Обломова подтолкнула к пропасти. Для Ольги любовь — дом, забота о других. А Обломов не способен заботиться о самом себе, не то что о других. При такой жизни Обломову необходима любовь не равноправная, а материнская, такая, как любовь Агафьи Пшеницыной. Штольцу, при его постоянном движении и самостоятельности, нужна равная ему по взглядам и характеру. Этой женщиной была Ольга. Необходимо заметить, что сама Ольга мечтала о муже, который превосходил бы ее по уму и душевным качествам. Именно своими душевными качествами привлек Ольгу Обломов. Несмотря на то что тип его жизни — сон и покой, он сохранил душевную красоту. Но Ольга, взвесив практичность и ум Штольца и душевную красоту Обломова, все-таки выбрала первое. И в конце произведения она почти раскаивается в своем выборе.

ОБЛОМОВЩИНА И ШТОЛЬЦЕВЩИНА КАК ТИПЫ ЖИЗНИ

(по роману И. А. Гончарова «Обломов»,
вариант 2)

Осудить бездеятельность и оправдать деловитость — такую задачу ставил себе автор в «Обломове». Образы Ильи Ильича Обломова и Андрея Ивановича Штольца приобрели типичные черты, и само слово «обломовщина» стало нарицательным.

Чтобы понять мотивацию поступков человека, надо обратиться к его детству, то есть

к тому периоду жизни, когда в нем закладываются основные черты характера, могущие потом влиять на всю жизнь в целом.

Маленький Илюша родился и вырос в селе Обломовке. Родители его были потомственные дворяне, которые придерживались патриархальных традиций. В семье было два пристрастия: еда, которая превратилась в культ, и послеобеденный сон — тоже своеобразный культ. Труд был главным врагом обитателей Обломовки, наказанием, которого при каждом удобном случае всеми силами избегали. Эта ленивая, спокойная, беззаботная жизнь ничем не нарушалась, разве что болезнями и мелкими ссорами. Да и как иначе. Ведь членам помещичьей семьи не надо было зарабатывать на жизнь, они бездельничали, за них работали крепостные крестьяне. В этой атмосфере и вырос Обломов. Автор отмечает, что в детстве мальчик был подвижным и любознательным, но все его поползновения на самостоятельность пресекались матерью и няньками. Даже чулки ребенку надевал Захар. Жизнь не изменилась и во время учебы. **Учение**, по представлению родителей, было нужно только для повышения по службе. В остальном толку от него не видели. Поэтому Илюшеньку, во избежание переутомления, всячески ограждали от умственной деятельности. Мальчик скоро понял, что приказывать гораздо удобнее, чем что-либо делать самому. Со временем он стал сонным, апатичным и неприспособленным к жизни, как и все члены его семейства. Но он сохранил чистые душевные помыслы, нравственные идеалы.

Воспитание Штольца отличалось от воспитания Обломова. Отец его был немцем, мать русской дворянкой. От отца он перенял трудолюбие и практичность, свойственные всем немцам, а от матери получил богатое духовное наследство: любовь к музыке, поэзии, литературе. Отец Андрея дал ему то воспитание, которое сам получил от своего отца. Он обучил его всем практическим наукам, рано заставил работать и отослал от себя закончившего университет сына, как с ним поступил в свое время его отец.

Поэтому если в самом начале жизни у Обломова лежали прозябание и сон, то у Штольца — энергия и жизнедеятельность.

Их различия можно увидеть уже из портретов. Если говорить про Обломова, то «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». А вот описание Штольца: «Он **весь** составлен из **костей**, мускулов и нервов, как кровная английская **лошадь**... цвет лица ровный, смугловатый и никакого румянца; глаза хоть немного зеленоватые, но выразительные». Один не может не **вызывать** симпатии мягкостью и **мечтательностью** **натуры**, отразившимися и на лице, другой восхищает твердостью и целеустремленностью, читаемыми во всем облике. Различается и духовная жизнь героев. Несмотря на то что Обломов бездеятелен, духовная жизнь его довольно богата. Воображение стало любимым спутником его жизни. **Только** в мечтах он воплощает богатые, глубоко зарытые способности своей души. Штолец, как человек действия, не находит времени и места для бесплодных мечтаний. Он отвергает все, что «не подвергалось анализу опыта практической истины». Духовно Штолец спокоен, у него есть цель, и он действует согласно этой цели. В этом смысле он удовлетворен жизнью.

Обломов боится трудностей. Для того чтобы решить самые насущные проблемы, нужно приложить умственные усилия. Но к этим усилиям Обломов не привык. Его принцип — пусть все идет так, как идет, «авось все уляжется». Он старается переложить дело на другого, лишь бы не делать его самому. При этом он и мысли не допускает, что его способны обмануть.

Штолец ни на кого не перекладывает своих дел, он все стремится сделать сам и подталкивает к этому Обломова. Правда, все его попытки растормозить Обломова разбиваются о его лень и невозмутимость. Тем не менее эти два таких противоположных человека очень дружны. И вряд ли дело лишь в бравшей начало из детства привязанности. Если привязанность Обломова к Штольцу можно объяснить его нуждой в сильном деловом человеке, который всегда способен прийти на помощь, то чем объяснить привязанность Штольца к Обломову? Думаю, что на этот вопрос можно ответить характерис-

тикой, которую дает Андрей Штолец Обломову: «Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало, они редки, это перлы в толпе!» Тем более ему хотелось спасти друга, оживить его. Когда Штолец говорил о друге с Ольгой, он надеялся, что она сумеет расшевелить Обломова, вылечить его. На первый взгляд ей это удалось. («Встает он в семь часов, читает, носит куда-то книги. На лице ни сна, ни усталости, ни скуки. На нем появились даже краски, в глазах блеск, что-то вроде отваги или по крайней мере, **самоуверенности**».) Обломов стал выполнять поручения Ольги, ездил с дачи в город, меньше лежал на диване, даже сбросил свой халат, который стал своеобразным символом его лени. Но инертность оказалась сильнее его любви. Они с Ольгой совсем разные люди. Любовь для Обломова, как и вся жизнь, — спокойное прозябание, прогулки по саду, гуляние под руку. Но эта жизнь не устраивала Ольгу. Ее беспокойная и деятельная натура требовала действия, которое она могла найти только в таком человеке, как **Штолец**. Штолец, в свою очередь, искал женщину, равную ему по взглядам и силе характера. Семейная жизнь Штольцев способствует гармоничному взаимообогащающему развитию обоих супругов. Андрей успокоился, он всем доволен; правда, Ольгу мучают сомнения: что дальше? неужели жизненный круг замкнулся?

Но и Обломов не одинок. Он подсознательно искал себе жену не как равного себе товарища, а как жену-мать. Такой женой стала для него **Пшеницына**, для которой он предмет обожания и самоотверженной заботливости. Правда, под властью любящей и трудолюбивой **Пшеницыной** происходит духовное и физическое угасание Обломова.

Обломовщина и **штольцевщина** — два противоположных мира, два полюса жизни. Цель в жизни Обломова — жить спокойно. Трудиться, он считает, бесполезно, все равно толку не будет. Такой образ жизни не следует брать за образец, ведь герой в конце концов деградирует. Жизнь для Штольца — труд. Но труд этот очень уж прост, а потому скучен. Для полноценной жизни важно все: взлеты и падения, горести и радости. В жизни Штольца этого нет, она удручающе одно-

образна. Ни обломовщину, ни **штольцевщину** нельзя назвать полноценной жизнью, истина лежит где-то посередине между этими двумя образами жизни.

ПИСЬМО ОБЛОМОВА (по роману И. А. Гончарова «Обломов»)

Причиной написания письма Обломовым стали сказанные ему слова Ольги. После ее признания в любви он долго размышляет. Обломов стоит перед зеркалом, **разглядыва**ет себя и говорит, что Ольга не **права**, что она не любит его. Он считает, что Ольга ошибается в своем чувстве. «Этаких не любят», — говорит он. Обломов считает, что он больше не должен видаться с Ольгой, и решает написать ей письмо.

Надо **сказать**, что встреча с Ольгой изменила Обломова, он стал более подвижным, иногда даже не замечая этого. Ему уже не лень встать с дивана, пошевелиться хотя бы для того, чтобы изложить свои мысли. По признанию самого Обломова, последний раз он так спешил написать письмо и писал его с таким жаром и лихорадочной поспешностью к хозяину дома.

В письме Ольге Обломов задает вопрос: «Зачем же я **пищу?**», но до конца так и не отвечает на него. Может быть, в Обломове проснулось чувство вины: если раньше он «спал» и ему было все равно, переживают из-за него другие или **нет**, то теперь он беспокоится об Ольге. Он решает для себя, что Ольга не может его любить, что-то говорит ему, что он ее недостоин, что Ольга не будет счастлива с ним.

В письме Обломов по-настоящему откровенен, он не прибегает к излишествам, украшениям, а просто излагает свои мысли, но всегда дополняет сказанное чем-то вроде «**перевода**», то есть он постоянно заботится о том, чтобы Ольга правильно поняла его мысли. Свои чувства Обломов выражал в форме очень больших, распространенных предложений; это дает более полное представление о том, в каком состоянии он пребывал в это время. Видимо, написание письма так увлекло Обломова, что он

старался написать как можно **больше**, но без повторов.

Обломов, пишущий письмо, совсем не похож на Обломова, присутствующего в других эпизодах: он становится человеком, перестает быть существом, которого ничего не трогает. Обломов говорит о том, что любовь Ольги — это лишь ее потребность в любви, а не искреннее чувство.

Лишь в письме Обломов по-настоящему раскрывается как добрый, заботливый человек, человек благодушный, добросердечный. Это изменение во внутреннем мире героя очень заметно на фоне предыдущих глав. Благодаря письму мы глубже понимаем сложность образа Обломова, — если раньше он казался просто ленивым, бездушным и не заботящимся ни о чем человеком, то теперь мы видим в нем и любовь, и милость, и добросердечие, то есть те черты, которыми, как казалось, он не обладает.

После написания письма Обломов сам признается, что ему стало легче на душе, что он сбросил страшный груз: «Я почти счастлив... Отчего это? Должно быть, от того, что я сбыл груз души в **письмо**».

КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА «ОБЛОМОВ»

Композиция — это определенная последовательность изложения частей произведения, принятая автором. Мы не только видим, как и в какой последовательности развивались те или другие действия, но и понимаем отношение к ним самого автора.

В 1849 году Гончаров опубликовал первый отрывок из романа — «Сон Обломова». Надо сказать, что сюжет «Обломова» задумывался как обобщенное жизнеописание изжившего себя помещичьего класса на примере одного из помещиков — Обломова. Но роман писался много лет, и автор переменял к нему свое отношение. Современники Гончарова вспоминают, что он негативно относился к первой части и советовал прочитать вторую и третью части, написанные гораздо позднее.

«Сон **Обломова**» показывает детство Ильи. Он раскрывает суть той среды, в которой воспитывался и рос маленький Обломов. Гончаров рисует картину райской размеренной жизни. Даже природа в имении какая-то особенная, созданная для блага человека: «Небо там... как родительская надежная **кровля...**», «солнце там светит ярко и жарко около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, а словно **нехотя...**», «все сулит там спокойную, долговременную жизнь до седых волос и незаметную, сну подобную смерть». Жители тоже не такие, как все, они вроде бы что-то и делают, да как-то нехотя. Главной заботой Обломовки была еда и сон. Трудиться здесь не привыкли и привыкать не хотели. Так жили их отцы и деды. За них кто-то **работал**, этот чужой труд воспринимался как само собой разумеющееся. Естественно, что в этой среде человек мог вырасти только таким, каким и вырос Обломов, — инертным и бездеятельным. Сном Обломова заканчивается первая часть романа.

По мере написания следующих частей меняется позиция автора по отношению к своему герою. Гончаров поселяет Обломова в городе среди высшего общества и показывает отношение героя к этому обществу. В дальнейшем сюжетная линия усложняется.

Вернемся к первой части. Обломов просыпается и находит у себя в гостях друга Штольца. Это человек, с которым Илья был знаком еще в детстве. В романе он противопоставлен Обломову. Штолец находится в постоянном движении, что обусловлено средой, в которой он воспитывался. На примере Штольца автор показывает передового человека, в котором **сочетается** гибкий ум с постоянной жаждой действия. Ему суждено сыграть в романе немаловажную роль.

Обратимся к последующим частям романа. Сюжетной линией здесь является развитие взаимоотношений между Ольгой Ильинской и Ильей Ильичом **Обломовым** — так называемый прием испытания любовью. Именно Штолец познакомил Ольгу с Обломовым, рассказав ей о нем как об удивительном человеке с кристальной душой. Теперь события в романе развиваются своим ходом. Мы видим, как зарождается и развивается лю-

бовь Ольги и Обломова. Вначале девушка старается пробудить Обломова к жизни. Этого же хочет и Штолец. Но все ее попытки в конце концов терпят крах. В Илье Ильиче так сильно живет обломовщина, что отказаться от нее и изменить образ жизни он уже не в силах. К Ольге автор относится, несомненно, доброжелательно. Она наделена такими чертами, как проницательность, уравновешенность, гордость. Автору нравится чувство долга, которым руководствуется Ольга в жизни, возвышенность ее души. Вместе с тем Гончаров показывает, что миссия Ольги была изначально обречена на неудачу.

Разрыв отношений между Ольгой и Обломовым — это кульминация романа. Ольга понимает, что оставаться дальше с Ильей Ильичом она не может. Любовь Ольги и Обломова — это яркая полоса как в **романе**, так и в жизни Обломова. В ней раскрылись все лучшие качества главного героя. Ну при каких других обстоятельствах «чистое, верное сердце» Ильи Ильича смогло бы себя так проявить! После разрыва с Ольгой Обломов меняет место жительства. С улицы Гороховой, где жили аристократы, он переезжает на Выборгскую, мещанскую. Тем самым автор показывает нравственное падение героя. Обломов поселяется в домике **Пшеницыной** и продолжает жить по-старому: лежит на диване и ничего не делает. Здесь автор награждает своего героя еще одной любовью, тихой и незаметной, которая никак не изменяет жизнь героя и вялое течение сюжета романа. Обломов, ощущая неотступную заботу Агафьи Матвеевны, влюбляется в эту женщину. Он любит ее за то, что она олицетворяет собой его прошлую жизнь — Обломовку. **Пшеницына** же с ее неумной жадой деятельности находит главное для себя — объект заботы. Прожив с Пшеницыной однообразную, бесцветную жизнь, Обломов умирает. Роман заканчивается так же, как и начался, — сном Обломова.

Итак, в первой части романа один герой — Обломов; во второй и третьей частях производится сопоставление Обломова сначала со **Штольцем**, затем с Ольгой. В первой части повествуется о жизни героя среди таких же, как он, помещиков и прочих представителей высшего общества на Гороховой.

В четвертой части представлена другая среда — мещане. Автор показывает, как герой постепенно опускается вниз.

Роман можно разделить и на смысловые части. Здесь первая часть будет представлять собой жизнь Обломова до встречи с Ольгой. Вторая часть — это любовь Обломова и Ольги, их разрыв. А третья часть начинается с момента переезда на Выборгскую улицу и заканчивается смертью Обломова.

Примечательно в романе то, что историю Обломова рассказывает Штольц своему знакомому писателю. Наверное, в роли писателя и выступает сам Гончаров. Этим приемом история как бы повторяется по кругу, Это тоже несет в себе двойной смысл: с одной стороны — история Обломова, с другой — обломовы и обломовщина, как вечные понятия.

НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

*Смотри всегда на сердца
сограждан. Если в них найдешь
спокойствие и мир, тогда ска-
зать можешь воистину: все
блаженны.*

А. Радищев

Роман Гончарова «Обломов» писался на стыке двух эпох, двух исторических укладов жизни — патриархального помещичьего и буржуазного. Возможно, первоначально сюжет романа и задумывался как обобщенное жизнеописание бездельного, апатичного, уходящего в прошлое помещичьего класса на отдельном примере. Но понятия «обломов» и «обломовщина» стали нарицательными. Обломовщина — это апатия, апатия покорная, мирная, улыбающаяся, без стремлений выйти из бездействия. Она существовала в эпоху крепостничества, существует и в наше время, разве что с некоторыми вариациями. Более того, в каждом из нас живет свой обломов, о котором мы порой даже не догадываемся.

Главный герой романа Илья Ильич Обломов — барин. Живет он на Гороховой улице,

что говорит о его принадлежности к аристократическому обществу. Мало соответствует, однако, понятию «аристократичность» внутреннее убранство его комнат: «По стенам... лепилась паутина, напитанная пылью, зеркала... могли бы служить... скрижалями для записывания на них по пыли заметок на память». Хозяин этой квартиры — Обломов — человек не первой молодости — «лет тридцати двух-трех». В прошлом он пытался служить, но теперь не только отошел от всяких дел, но и не способен к ним вернуться. Илья Ильич целыми днями лежит на диване. Как говорит автор, «лежание у Ильи Ильича было его нормальным состоянием». Обломову принадлежит доставшаяся ему в наследство деревня Обломовка, которую обирает управляющий. Сам же Обломов и пальцем не шевелит, чтобы положить этому конец. Ведь для этого надо ехать в Обломовку, а для барина это труд непосильный. Вторая причина в том, что Обломов просто не верит, что его обворовывают, не может этому поверить. У него добрая, чистая душа, которой чужды всякая фальшь, вранье и лицемерие. Не зря Штольц говорит о нем: «Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало, они редки, это перлы в толпе!»

Постепенно мы начинаем немного по-другому воспринимать Обломова, нас уже не раздражает его непрерывное лежание. Обломов ленив? Да, но он умен, у него чистая душа и какое-то редкое спокойствие, умиротворение, безмятежность. Он никому не делает ничего дурного, как, впрочем, и хорошего. Обломов совсем нетребователен; ему вполне хватает его уголка и дивана. Пусть вокруг разговаривают, даже спорят, только бы от него не требовали ни разговоров, ни споров. Он любит спать, любит поесть, но не терпит жадности, гостеприимен, но в гости ходить не любит. Он ничего не делает и ничего не желает делать. Его желания проявляются в форме: «а хорошо бы, вот это сделалось». Но как может сделаться — не знает. Обломов любит мечтать, но его пугает любое соприкосновение мечты с действительностью. Тут он старается свалить дело на кого-то или на «авось». Причину своей пассивности и апатии Обломов объясняет в разговоре с Захаром: «Ты все это знаешь, видел,

что я воспитан нежно, что я ни холода, ни голода никогда не терпел, нужды не знал, хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался».

У **Обломова** и в самом деле было безоблачное детство, в котором и надо искать причины его теперешней лени. Маленький Илюша вырос в дворянской семье. Родители воспитывали его как барчонка, не допускали ни к какой работе. «Я ни разу не натянул себе чулок на ноги», — вспоминает Обломов позже. Ребенком Илюша был любознательным, но его всеми силами старались оградить от падений, от **ушибов**, от простуды и вообще от жизни. Ему постоянно внушали, что делать ничего не надо, все сделают слуги. Да и как было усомниться в этой истине, если его родители и деды труд считали величайшим наказанием и старались от него избавиться. У **Обломовых** была своя жизненная философия, которая сводилась к еде и сну. Гончаров очень красочно рисует этот сон, прямо не сон, а какое-то сонное царство, обязательное для всех. Так бесцельно проходят день за днем. По вечерам няня читала **Обломову** об **Илье-Муромце**, просидевшем тридцать три года, ничего не делая, о Емеле-дурачке, который только на печи и ездил. Этот образ жизни был заложен в Обломове с детства. Позже он дал ему идеологическое обоснование, согласно которому состояние «отдыха и покоя» вообще является «поэтическим идеалом жизни» и к нему надо стремиться при любых условиях. И все же Обломов не тупая, апатичная натура. Привычка добиваться удовлетворения своих желаний не ценой собственных усилий, а за счет других развила в нем апатию. Обломов, вполне возможно, даровит, но никто об этом не знает, в том числе и он сам. Я думаю, его не надо обвинять, скорее стоит пожалеть. Возможно, получи он такое же воспитание, как **Штольц**, ему удалось бы многого достичь в жизни. Автор и сам жалеет своего героя. Это можно почувствовать в воспоминаниях о нем **Штольца**: «А был не глупее других, душа чиста и ясна, как стекло; **благороден**, нежен, и — пропал!»

Трагедия Обломова в том, что он не умеет и не хочет жить иначе. Его пробовали спасти, пробудить к жизни **Штольц** и **Ольга**,

но из этого ничего не получилось. Даже любовь **Ольги** не сумела его возродить к жизни. Сначала, когда **Ольга** занялась **Обломовым** только как порученным ее заботам больным, основное значение для нее имело **излечение** Обломова. На первый взгляд это лечение дало положительный результат. Обломов вставал в семь утра, перестал валяться на диване, ездил из города на дачу, выполнял поручения **Ольги**. Но уже тогда Обломов понял, что «и в любви нет покоя». Потом эта игра превратилась в нечто большее, девушка полюбила Обломова. Здесь надо сказать несколько слов об **Ольге**. Слушая рассказ **Штольца** об Обломове, девушка в своем воображении создала определенный идеал, которому должен был соответствовать Обломов и под который она стремилась его подогнать. Да, у **Ильи Ильича** были душевные качества, которые нравились **Ольге**, но этого было мало. Когда **Ольга** полюбила Обломова и поставила его в центр своих интересов, тогда им уже вместе следовало осознать неизбежность брака и подготовиться к нему. Для этого Обломову прежде всего следовало привести в порядок свои имущественные дела. Простыми мечтами тут ничего не сделаешь, нужно работать. Но привычная пассивность оказалась в Обломове сильнее любви. Он стал уклоняться от встреч с **Ольгой**, объясняя это необходимостью соблюдать **приличия**. Свое нежелание съездить на дачу он мотивирует невозможностью разлуки с возлюбленной и тем самым обманывает девушку. **Ольга** прекрасно понимает все это. Она теперь уже не надеется, что Обломов «может еще жить», она понимает, что он «уже давно умер». При последней встрече с **Ольгой** **Илья Ильич**, по воле автора, сам произносит это роковое слово «**обломовщина**». Теперь в него можно вложить и социальный и нравственный смысл. **Обломовщина** — это порок, который герой не в силах преодолеть. Теперь уже надежды на возрождение нет. Обломов обречен. Последующая его жизнь только подтверждает это. Он поселился в мещанском домике **Пшеницыной** и живет под властью **Тарантьева** и **Мухоморова**. Здесь он не только возвращается к своим прежним привычкам, но и погружается в примитивный мещанский быт. Окружающие люди по-разному к нему

относятся. Тарантьев и Мухоморов стараются вытащить у него побольше денег, а Пшеницына видит в нем предмет своей заботы. Обломов постепенно физически и духовно угасает.

Несмотря на то что действие в романе происходит в определенный отрезок времени, сам роман надо понимать гораздо шире. Ведь обломовщина — это не только социальный уклад, это образ жизни, который в некоторой степени существует и сегодня.

ТЕМА ЛЮБВИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Есть такой тип книг, где читатель увлекается повествованием не с первых страниц, а постепенно. Я думаю, что «Обломов» — именно такая книга. Читая первую часть романа, я невыразимо скучала и даже не предполагала, что эта леность Обломова приведет его к какому-нибудь возвышенному чувству. Постепенно скука стала уходить и роман захватывал меня, я читала уже с интересом. Мне всегда нравились книги про любовь, но у Гончарова она получила неизвестную мне интерпретацию.

Мне казалось, что скука, однообразие, лень, которые олицетворялись в лице Ильи Ильича, не могли быть совместимы с этим горячим и страстным чувством. Мне кажется, что он и сам не подозревал, что способен любить. Илья Ильич спокойно существовал на свете, никому не мешал, но особенно никому и не был нужен. Конечно, приходили к нему и молчаливый Алексеев, и невыносимый, ужасный Тарантьев. Но они могли быть, могло их и не быть. Ничто не могло вывести его из сонной дремы.

Однако я ошибалась. Обломов любил и был любим. Его избранницей стала молодая и симпатичная Ольга Сергеевна Ильинская, с которой его познакомил единственный друг Обломова — его школьный товарищ Штольц. Необычное поведение Ильи Ильича и его отчужденность от общества заинтересовали Ольгу. Затем интерес перешел в необходимость

постоянного общения, в нетерпеливое ожидание встреч. Так родилась любовь.

Девушка взялась за перевоспитание ленивого увальня Обломова. То, что он несколько опустился, обленился, не означало, что душа его огрубела и зачерствела. Нет, это была чистая душа, душа ребенка, «голубиное сердце», как говорила впоследствии Ольга. Она разбудила ее своим страстным великолепным пением. Она разбудила не только душу Обломова, но и любовь к себе. Илья Ильич влюбился. Влюбился, как мальчишка, в девушку намного младше себя. И ради нее он готов был сдвинуть горы.

Познакомившись с Обломовым поближе, Ольга поняла, что Штольц говорил о нем правильно. Илья Ильич — чистый и наивный человек. К тому же он влюблен в нее, а это приятно тешило самолюбие. Вскоре Ольга признается в любви. Они проводят вместе дни напролет. Обломов уже не лежит на диване, он повсюду ездит с Ольгиными поручениями, а потом спешит на свидание к любимой. Он забыл обо всех прежних горестях, он как бы в радостной лихорадке, даже появление Тарантьева, которого он побаивался, вызывает лишь досаду, Сонное существование переросло в жизнь, полную красоты, любви и радостных надежд, полную небывалого счастья. Но в этом мире не может быть постоянно хорошо. Что-то обязательно должно испортить праздник. Так портит и вредит любви то, что Обломов считает себя недостойным Ольгиных чувств. Он и она боятся мнения света, сплетен. И огонь любви постепенно угасает. Влюбленные встречаются все реже, и ничто уже не возвратит весны их любви. В их отношениях нет прежней поэзии. К тому же, я считаю, в любви оба должны быть равны, а Ольге слишком нравилась роль центра вселенной для Обломова. И настоящая любовь не должна бояться каких-то неприятностей, ей безразлично мнение общества. Связь оборвалась из-за пустяка, из-за невыполненного Ольгиного каприза. Тем не менее Ольга долго переживала разрыв с Обломовым. Со временем Штольц занимает место в сердце девушки. Штольц — светский человек, любовь к нему не постыдна, а вполне оправдана и принята светом. Через некоторое время Штольц

и Ольга уже не могут существовать друг без друга. Андрей привыкает размышлять вслух при Ольге, ему приятно, что она рядом, что она его слушает. Ольга становится женой Штольца. Казалось бы, чего еще желать: прекрасный, деятельный, любящий муж, дом — все, о чем **мечталось**. Но Ольга грустит, ей хочется чего-то, но она не может выразить свое желание словами. Штолец объясняет это **тем**, что уже все в жизни познано, ничего нового уже не будет. Ольге **обидно**, что он ее не понял до конца. И все же Ольга нашла свою любовь. Хотя эта любовь и бескрылая, и слишком уж приземленная, но все же любовь.

А что же Обломов? Первое время он очень переживал, сожалел о разрыве. Но постепенно свыкся с этой мыслью и даже полюбил другую женщину. Обломов полюбил Агафью Матвеевну **Пшеницыну**. Она не была так красива, как Ольга. Но простота, доброта ее сердца, забота о нем с успехом заменили красоту. Было в ней то, что восхищало Обломова, — ее умелые руки с необычайно красивыми локтями. Вдова **Пшеницына** стала женой Ильи Ильича. Любовь между ними была тихая и спокойная, без особой страсти, какая бывает в молодости, без сумбурных ласк, без признаний в вечной любви. Это была любовь двух зрелых людей, умудренных жизненным опытом. Вскоре у Агафьи Матвеевны и Ильи Ильича родился мальчик, что еще больше упрочило их отношения. Обломов умер от очередного «удара», но последние годы его жизни были согреты теплом их искренней любви.

Я не могу сказать, чья любовь мне ближе. Я предпочла бы любовь с таким же началом, как у Ольги и Обломова, с такой же общностью интересов, как у Ольги и Штольца, с таким же счастьем в старости, как у Агафьи Матвеевны и Обломова.

ЛЮБОВЬ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Гончаров сказал: «Любовь движет миром с силой архимедова **рычага**». Эти слова можно взять эпиграфом не только к роману Гон-

чарова «Обломов», но и ко всей человеческой жизни в целом.

Любовь в «**Обломове**», как и в других романах, играет огромную роль. Ею можно объяснить многие поступки героев, она — причина радости и страданий. Любовь — это то, что есть в человеке самое прекрасное, что заставляет его совершать прекрасные поступки.

Каждый герой романа, как и любой из нас, воспринимает любовь по-своему, каждый **рисует** в воображении свой идеал любимой или любимого. В романе Гончаров показывает несколько любовных линий: Обломов и Ольга, **Штолец** и Ольга, Обломов и Пшеницына, Захар и Анисья. Все они, несмотря на различия, имеют общие черты.

Любовь Ольги и Обломова появилась в результате заботы Штольца. Этот деятельный человек не может смириться с апатией друга, поэтому предпринимает попытки возродить его к жизни. Штолец описывает Ольге прекрасные душевные качества Обломова: его нежность, доброту, ум. Ольга пытается «растормошить Обломова». Сначала это кажется ей забавой, тем более что Обломов прямо на глазах начинает возрождаться. Он и сам живет любовью: «...**встает** он в семь часов, читает, носит куда-то книги. На лице ни сна, ни усталости, ни скуки. Но нем появились даже краски, в глазах блеск, что-то вроде отваги или, по крайней мере, самоуверенности». Но Ольга и в самом деле влюбляется в Обломова. Теперь это уже не игра. Ольга готова многое дать своему **избраннику**, но и от него ждет самоотверженной отдачи. И, увы, сталкивается с инертностью Обломова. Любовь начинает тяготить Илью Ильича. Он понимает, "что «и в любви нет покоя». Трагичный итог неминуем, герои расстаются. Мне **кажется**, причина в том, что оба любили созданный ими образ, а не конкретного человека. Илья Ильич понял это и в письме к Ольге пишет: «...**ваше** настоящее «люблю» не есть настоящая любовь, а будущая. Это только бессознательная потребность любить, которая за недостатком настоящей пищи... высказывается иногда у женщин в ласках к ребенку, к другой женщине, даже просто в слезах или истерических припадках... Вы ошибаетесь, перед вами не тот, кого вы жда-

ли, о ком мечтали. Погодите — он придет, и тогда вы очнетесь; вам будет досадно и стыдно за свою ошибку». Вскоре и сама Ольга поняла всю призрачность своей любви. В разговоре со Штольцем об Обломове она создала для себя идеальный образ и полюбила его. Ольга любила не того Обломова, какой он есть на самом деле, а свое творение, то, что могло получиться потом, в будущем. А Обломов? Он вернулся к прежней жизни, к дивану и к халату. Ему больно потерять Ольгу. Но ведь и Обломов любит не живого человека, а придуманный им образ. Осознай он настоящую натуру **Ольги**, ему бы и в голову не пришло поместить ее в свой будущий воображаемый мир. Для Обломова идеальный брак — это нечто другое: «...а подле гордымливой покойной подруги спит беззаботный человек. Он засыпает с уверенностью, проснувшись, встретить тот же кроткий симпатичный взгляд. И через двадцать, тридцать лет...» Он, выросший в Обломовке и усвоивший с детства только одну философию: все должно находиться в состоянии покоя, никогда не поймет деятельную натуру Ольги.

Но любовь, какая бы она ни была, не проходит бесследно. Она разбудила в Обломове лучшие его качества. Теперь мы симпатизируем ему, видим в нем нечто большее, чем просто бездеятельного человека. Любовь изменила и Ольгу. Первым это заметил Штольц. «Как она созрела, боже мой! Как развилась эта девочка! Кто же **был** ее учителем? Где она брала уроки жизни? У барона? Там гладко, не почерпнешь ничего в его щегольских фразах! Не у Ильи **же**!...» Если разобраться, то и сам Штольц хочет спокойной долгой любви. Только, в отличие от Обломова, в любви Штольц, как и в жизни, не **терпит ни** малейшей неопределенности, недосказанности. Все должно быть разобрано и разложено по полочкам, **чтобы** противоречия не накапливались и не угрожали жизни супругов в будущем. Штольц счастлив в браке. Он добился, чего хотел, и нашел в Ольге то, что искал: способность думать, как он, быть наравне с ним. Они не находятся на разных полюсах, как Обломов и Ольга, они оба передовые люди: умные, откровенные, стремящиеся к знаниям. Но в душу Ольги закрадываются сомнения, ей кажется, что чего-то в ее жизни

все же недостает, она мечтает о чем-то несбыточном. Быть может, идеал Ольги — это мужчина, который воплотил бы в себе душевные качества Обломова и деятельную натуру Штольца.

Обломов же находит свой идеал в **Пшеницыной**. Произошло это тихо и незаметно. Лежа на диване, видя перед собой старательную Агафью Матвеевну, Обломов влюбляется в нее. Она отличная хозяйка, добрая и верная жена. Но главное в том, что она создала для Ильи Ильича его **Обломовку**, к которой он стремился. Дом **Пшеницыной** и есть Обломовка. Обломов снова попал в ту среду, воспоминания о которой у него сохранились с детства. С того самого момента, когда Илья Ильич переступил порог дома Агафьи Матвеевны, он был обречен вернуться в Обломовку, вернуться к своей прежней жизни, умереть для окружающих и начать жить по своей мечте. Любовь Пшеницыной ничего не требует от **Обломова**, более того, хозяйка сама идет на жертвы во имя этой любви. «...Она не знала, что с ней делается, никогда не спрашивала себя, а перешла под это сладостное иго безусловно, без сопротивлений и увлечений, без трепета, без страсти, без смутных предчувствий, томлений, без игры и музыки нерв... Полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку». Любовь Пшеницыной самоотверженна и преданна. Кажется, что вся ее жизнь прошла в ожидании человека, которого можно **бы** было преданно любить и окружать заботой. Она взяла на себя роль полновластной хозяйки и отлично с ней справляется. Она готовит воскресные пироги, закладывает свои вещи, о чем совсем не догадывается Обломов, только бы барин ни в чем не нуждался. Такая любовь очень похожа на материнскую любовь и **заботу**. Но, может быть, Обломову и нужна была такая жена, которая воплотила в себе качества жены и матери одновременно.

В романе есть еще одна линия любви. Она прослеживается в отношениях между слугой Обломова Захаром и Анисьей. Эти люди по своему счастливы, они тоже нашли в жизни свой идеал. Захар считает себя человеком умным и делает вид, что не прислушивается к женским советам, но потом поступает так,

как говорит ему жена. Анисья все это видит, воспринимает как должное и счастлива.

Все эти состоявшиеся браки разные, но нельзя сказать, какой из них лучше, какой хуже. Важно то, что в них каждый из партнеров нашел то, чего искал. Счастлив Обломов, потому что жена от него ничего не требует, в то же время всецело заботясь о нем. Счастлива и Агафья, потому что ее каждодневные хлопоты и вечное движение приобрели высший смысл. Штольц тоже нашел свой идеал женщины.

Тема любви вечна, и, пока на земле есть люди, есть и любовь.

Ф. И. ТЮТЧЕВ

ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Ф. И. Тютчев наряду с Пушкиным является одним из самых цитируемых русских поэтов. Его стихотворения «Умом Россию не понять...» и «Люблю грозу в начале мая...» известны, **пожалуй**, всем. Близки стихи Федора Ивановича Тютчева и сердцам наших современников. Не получив всеобщего признания при жизни, в наше время поэт занимает важное место в русской литературе. Большинство же его современников стихи Тютчева считались далекими от духа времени, а по форме казались то слишком архаическими, то слишком смелыми. Да и сам поэт не стремился к славе, проявляя удивительное равнодушие к изданию и редактированию своих произведений.

Федор Иванович Тютчев родился 5 декабря (23 ноября) 1803 года в селе **Овстуг** Орловской губернии в семье потомственного русского дворянина И. Н. Тютчева. Тютчев рано обнаружил необыкновенные дарования и способности. Он получил хорошее домашнее образование под руководством С. Е. Раича, поэта и переводчика, знатока классичес-

кой древности и итальянской литературы. Под влиянием учителя Тютчев рано приобрел к литературному творчеству и уже в 12 лет успешно переводил Горация. На поэтическом поприще Тютчев стал блистать с 14 лет, когда в Обществе любителей российской словесности авторитетнейший ученый А. Ф. Мерзляков прочел его стихотворение «Вельможа».

В 1819 году было опубликовано вольное переложение «Послания Горация к Меценату» — первое выступление Тютчева в печати. Осенью 1819 года он поступает на словесное отделение Московского университета: слушает лекции по теории словесности и истории русской литературы, по археологии и истории изящных искусств. Окончив в 1821 году университет, Тютчев едет в Петербург, где получает место сверхштатного чиновника русской дипломатической миссии в Баварии. В июле 1822 года он отправляется в Мюнхен и проводит там 22 года. За границей Тютчев переводит Шиллера, Гейне, и это помогает ему приобрести свой голос в поэзии, выработать особый, неповторимый стиль. В Германии он сблизился с философом-романтиком Фридрихом Шеллингом и свободолюбивым поэтом Генрихом Гейне.

Значительным событием в литературной судьбе поэта стала подборка его стихов в пушкинском «Современнике» (24 стихотворения), опубликованная в 1836 году под заголовком «Стихи, присланные из Германии». Затем в публикациях Тютчева возникает долгая пауза, но именно в это время окончательно **формируется** его политическое мировоззрение. В **1843—1850** годах Тютчев выступает с политическими статьями «Россия и Германия», «Россия и Революция», «Папство и римский вопрос», задумывает книгу «Россия и Запад». Осенью 1844 года Тютчев, наконец, вернулся на родину. В 1848 году он получает должность старшего цензора при министерстве, а в 1858 году назначается председателем «Комитета **цензуры** иностранной».

Конец 40-х годов XIX века ознаменован для поэта новым творческим подъемом. **Н. А. Некрасов** и **И. С. Тургенев** ставят его в один ряд с А. С. Пушкиным и М. Ю. Лермонтовым. В виде приложения к журналу «Со-

временник» напечатаны 92 стихотворения Тютчева. В одном из номеров журнала была опубликована статья И. С. Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева», содержащая пророчество: Тютчев «создал речи, которым не суждено умереть». В дальнейшем высокая оценка поэзии Тютчева будет высказана писателями и критиками разных литературных группировок и направлений. Все это означало, что к Тютчеву пришла слава.

Однако среди своих современников — от Пушкина и Лермонтова до Некрасова и Достоевского, Чернышевского и Льва Толстого — он в наименьшей степени был профессиональным литератором. С двадцати лет и до самой смерти, то есть полвека, он состоял в чиновниках, вполне беспечно относясь при этом к своим служебным обязанностям. Но всю свою жизнь был раскаляем политическими тревогами времени. Изменения и неудачи в личной жизни, разочарование в жизнеспособности русского государства (после поражения в Крымской войне 1853—1856 годов) привели к тому, что вышедший в 1868 году второй сборник его стихотворений не вызвал живого отклика в обществе. В конце 1872 года здоровье поэта резко ухудшилось, и через несколько месяцев его не стало.

Второе «воскрешение» Тютчева началось на рубеже XIX—XX веков, когда утверждавшаяся школа русских символистов провозгласила его своим предшественником. Эпоха символизма закрепила восприятие Тютчева как классика русской литературы. Постигание Тютчева происходило по мере того, как все больше осознавалась связь индивидуальных переживаний человека с безостановочным поиском общественной мысли, с непрерывным движением истории. Тютчев становился необходимым читателю, по мере того как в очистительных бурях начала XX века формировалась новая, универсальная и сложная человеческая личность.

В. И. Корвин в своей книге «Русская поэзия XIX века» пишет: «Тютчев мыслит категориями хаоса и космоса, его привлекают трагические состояния мира. Вечность он передает через мгновенное, общее — через особенное и исключительное».

АНАЛИЗ ОДНОГО ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА («Не то, что мните вы, природа...»)

Одно из самых замечательных явлений русской поэзии — стихотворения Ф. И. Тютчева о пленительной русской природе. Ни для кого из русских поэтов, кроме разве его младшего современника А. Фета, природа не являлась таким постоянным источником впечатлений и раздумий, как для Тютчева. Поэт был тончайшим мастером стихотворных пейзажей. Но в его стихотворениях, воспевающих картины и явления природы, нет бездумного любования. Природа вызывает у поэта размышления о загадках мироздания, о вечных вопросах человеческого бытия. Она редко предстает как просто фон, в стихах Тютчева она одухотворена, мыслит, чувствует, говорит:

*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...*

Стихотворение «Не то, что мните вы, природа» написано в форме обращения. У него нет заглавия, что придает ему более глубокий смысл. Поэт выступает против тех, кто недооценивает природу, говорит о людской глухоте, очерствении души из-за отдаления человека от вечного:

*Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как во тьмах...*

Строки стихотворения принадлежат поэту особого склада: философского. Это значит, что у него был не только дар пейзажиста, но и своя философия природы. Все в природе представляется Тютчеву живым, полным глубокого значения, все говорит с ним «понятным сердцу языком». Стихотворение начинается со слова «не», чтобы полнее оградить читателя от неверного понимания природы. «Душу», жизнь природы поэт стремился понять и запечатлеть во всех ее проявлениях. Стихотворение содержит те образы, из которых природа складывалась для самого Тютчева.

Написано оно четырехстопным ямбом, а перекрестный способ рифмовки гармонирует в нем с чередованием женских и мужских

рифм. Ассонанс на «и», «а» и «о» придает стихотворению возвышенный тон, обилие сонорных согласных (аллитерация) делает его более мелодичным и музыкальным. Более торжественно оно звучит благодаря употреблению устаревших слов («лик», «чрево», «древо») и ударения («приклеил»). Особая же смысловая нагрузка создается при помощи анафоры:

Вы зрите лист и цвет на древе:

Иль их садовник приклеил?

Иль зреет плод в родимом чреве

Игроу внешних, чуждых сил?..

Автор использует такие выразительные художественные средства, как олицетворение («Солнцы не дышат», «не совещалась в беседе дружеской гроза»), метафоры («весна не цвела», «ночь нема была»), сравнения («живут в сем мире, как впотьмах»). Все это придает речи красочность и выразительность, способствует наиболее полному раскрытию художественного образа. В стихотворении встречаются типичные для тютчевской поэзии сложные предложения, часто в конце их ставятся восклицательные знаки, что придает художественной речи нужную авторскую интонацию.

В стихотворении «Не то, что мните вы, природа» есть отточия, заменяющие строки, которые в свое время были изъяты цензурой, а впоследствии утеряны. И все же стихотворение не потеряло своего смысла, главной идеи — взаимоотношений человека и природы. Через все произведение автор проводит мысль о том, что «глухие» люди не умеют чувствовать, а следовательно, не умеют жить. И если для них природа безлика, то для Тютчева она — «голос матери самой». Ее образами он выражает свои сокровенные мысли, чувства, сомнения.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Выдающийся русский лирик Федор Иванович Тютчев был во всех отношениях противоположен своему современнику и почти ровеснику Пушкину. Если Пушкин получил очень глубокое и справедливое опре-

деление «солнца русской поэзии», то Тютчев — «ночной поэт». Хотя Пушкин и напечатал в своем «Современнике» в последний год жизни большую подборку стихов тогда никому не известного, находившегося на дипломатической службе в Германии поэта, вряд ли они ему очень понравились. Хотя там были такие шедевры, как «Видение», «Бессонница», «Как океан объемлет шар земной», «Последний катаклизм», «Цицерон», «О чем ты воешь, ветер ночной?..», Пушкину была чужда прежде всего традиция, на которую опирался Тютчев: немецкий идеализм, к которому Пушкин остался равнодушен, и поэтическая архаика XVIII — начала XIX века (прежде всего Державин), с которой Пушкин вел непримиримую литературную борьбу.

С поэзией Тютчева мы знакомимся в начальной школе, это стихи о природе, пейзажная лирика. Но главное у Тютчева — не изображение, а осмысление природы — философская лирика, и вторая его тема — жизнь человеческой души, напряженность любовного чувства. Единство его лирике придает эмоциональный тон — постоянная неясная тревога, за которой стоит смутное, но неизменное ощущение приближения всеобщего конца.

Наряду с нейтральными в эмоциональном плане пейзажными зарисовками, природа у Тютчева катастрофична и восприятие ее трагедийно. Таковы стихотворения «Бессонница», «Видение», «Последний катаклизм», «Как океан объемлет шар земной», «О чем ты воешь, ветер ночной?..». Ночью у бодрствующего поэта открывается внутреннее пророческое зрение, и за покоем дневной природы он видит стихию хаоса, чреватого катастрофами и катаклизмами. Он слушает всемирное молчание покинутой, осиротелой жизни (вообще жизнь человека на земле для Тютчева есть призрак, сон) и оплакивает приближение всеобщего последнего часа:

И наша жизнь стоит пред нами,

Как призрак, на краю земли.

В то же время поэт признает, что голос хаоса, слышимый ночью, хотя и непонятен, глух для человека, но и глубоко родственный настроению его смятенной души.

О, страшных песен сих не пой

Про древний хаос, про родной! —

заклинает поэт «ветр ночной», но продолжает стихотворение так:

*Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!*

Такая двойственность естественная: ведь в душе человека те же бури, «под ними (то есть под человеческими чувствами) хаос шевелится», тот же «родимый», что и в мире окружающей среда.

Жизнь человеческой души повторяет и воспроизводит состояние природы — мысль стихотворений философского цикла: «Цицерон», «Как над горячею золой», «Душа моя — элизиум теней», «Не то, что мните вы, природа!..», «Слезы людские», «Волна и дума», «Два голоса». В жизни человека и общества те же бури, ночь, закат, господствует рок (об этом стихотворение «Цицерон» со знаменитой формулой: «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые»). Отсюда острое ощущение конца бытия («Как над горячею золой»), признание безнадежности («Два голоса»). Выразить же все это и тем более быть понятным и услышанным людьми невозможно, в этом Тютчев следует распространенной романтической идее принципиальной непонятности толпе прозрений поэта.

Столь же катастрофична и гибельна для человека любовь («О, как убийственно мы любим», «Предопределение», «Последняя любовь»). Откуда же у Тютчева все эти «страсти роковые»? Они определены эпохой великих социально-исторических катаклизмов, в которую жил и творил поэт. Обратим внимание, что творческая активность Тютчева приходится на рубеж 20—30-х годов, когда революционная активность и в Европе, и в России пошла на спад и утвердилось николаевская реакция, и на конец 40-х годов, когда по Европе вновь прокатилась волна буржуазных революций.

Разберем стихотворение «Я лютеран люблю богослуженье», датированное 16 сентября 1834 года. Чем привлекла православного христианина Тютчева вера немецких протестантов, последователей зачинателя европейской Реформации Мартина Лютера? Он увидел в обстановке отправления их культа столь родственную его душе ситуацию всеобщего конца: «Собравшись в дорогу, в последний раз вам вера предстоит». Поэтому так

«пуст и гол» ее дом (а в первой строфе — «Сих голых стен, сей храмины пустой»). Вместе с тем в этом стихотворении Тютчев с потрясающей силой выразил смысл любой религии: она готовит человека, его душу к последнему уходу. Ведь смерть с религиозной точки зрения — благо: душа возвращается в свое божественное лоно, из которого вышла при рождении. Христианин должен быть всякий миг готов к этому. Он и ходит в Божий храм затем, чтобы подготовить к этому душу.

*Но час настал, пробил... Молитесь Богу,
В последней раз вы молитесь теперь.*

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Наверное, нет человека, который, прочитав хоть один раз стихи Тютчева, останется к ним равнодушным. Поэзия Тютчева дышит свежестью и чистотой, земной красотой и космическим совершенством. Тютчев умеет описать то простое, что мы видим в мире, такими необычными словами, что оно предстает перед нами совсем в другом свете. Только Тютчев может сравнить «кроткую улыбку увяданья» со «стыдливостью страданья» разумного существа (стихотворение «Осенний вечер»), дождевые капли с людскими слезами (стихотворение «Слезы людские, о слезы людские...»).

Лирика Тютчева разнообразна и неповторима, но вся она проникнута философским смыслом. Эту философскую мысль мы видим в описании природы, в темах родины и любви. Природа в лирике Тютчева живая и неповторимая, она имеет свои образы. Весна — время пробуждения, время новой жизни и новых надежд. На эту тему написаны стихотворения «Весенняя гроза», «Вешние воды». Весна всегда чиста и прекрасна:

*Весенней негой утомлен,
Я впал в незвольное забвенье;
Не знаю, долог ли был сон,
Но странно было пробужденье.*

Осень — время покоя, время ухода и прощания, время размышлений:

*Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота деревьев,
Багряных листьев томный, легкий шелест...*

Недаром именно осенью Тютчев пишет свое знаменитое стихотворение «Умом Россию не понять...».

Весна у Тютчева — это не только настоящее. Она имеет протяженность: бегут внешние воды, проясняются небеса; муза весны напрямую связана с будущим. Осень наполнена пустотой и земным мотивом. Осень — это вечность:

*А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая гора,
Как откровенье неземное.*

Природа у Тютчева всегда прекрасна. Поэт всматривается в нее, прислушивается к ее звукам и пытается понять и постичь все ее душевные тайны. И тогда можно почувствовать слияние человека и природы (стихотворение «Так, в жизни есть мгновенья...»).

Как и всякий русский поэт, Тютчев много стихов посвятил родине. Признавая величие живой души в природе, он подобным образом видел ее и в России. Тютчев считает, что Россия призвана внутренне и внешним образом обновить человечество. Поэт не только любил Россию, он верил в нее: «...в Россию можно только верить». Вера в Россию была сознательно выработанным убеждением (стихотворение «На взятие Варшавы»). В своей борьбе с братским народом Россия руководствовалась прежде всего необходимостью «державы цельность соблюсти», для того чтобы:

*Славян родные поколенья
Под знамя русское собрать
И весть на подвиг просвещенья
Единомысленную рать.*

Тютчев полагал, что Россия должна держаться единства, основанного на духовных началах:

*Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?..
Растленье душ и пустота.
Что гложет ум и сердце юст, —
Кто их излечит, кто прикроет?..
Ты, риза чистая Христа...*

Судьба России зависит не от исхода внутренней нравственной борьбы светлого и темного начал в ней самой. Условия для исполнения ее космической миссии есть внутренняя победа добра над злом.

Тютчев — современник Пушкина, но взгляды этих двух поэтов на поэзию совершенно разные. В поэзии Пушкина преобладают эмоции, чувства, впечатления. Тютчев же постигает начала и основания бытия, философские начала мира. Но тютчевская поэзия имеет религиозный характер, корни которого исходят из христианских сюжетов. Вот как рисует поэт сценарий окончания мира:

*Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!*

Тютчев не только стремится познать бытие, он одновременно отвечает на его вопросы. Бытие для Тютчева — это вечность, Бог, и этот Бог наблюдает за нами. Его глаза — звезды, его сила велика:

*Он милосердный, всемогущий,
Он; греющий своим лучом
И пышный цвет, на воздухе цветущий,
И чистый перл на дне морском.*

Поэзия — это не просто чистая философия. У нее есть свои образы и категории. Эти категории Тютчев рисует в виде символов, знаков:

*Есть близнецы — для земнородных
Два божества — то Смерть и Сон,
Как брат с сестрою дивно сходных —
Она угрюмей, кротче он...*

Философские начала связаны с христианскими мотивами в лирике. Эти христианские начала часто выливаются в любовь к Богу:

*Все отнял у меня казнящий Бог:
Здоровье, силу воли, воздух, сон,
Одну тебя при мне оставил он,
Чтоб я ему еще молиться мог.*

Это стихотворение написано под впечатлением любви к Денисьевой. Замечательным стихотворением на христианский мотив является «И в Божьем мире то ж бывает...». Оно проникнуто светлой надеждой. Именно «в Божьем мире» Тютчев обретает успокоение. Он ищет и находит свою дорогу к Богу.

Уже говорилось, что Тютчев мыслит образами. Это как земные, нам понятные образы, так и образ Вечности — хаос. Тютчев представляет хаос как землю и противопоставляет ее небу, космосу. Образ хаоса проявляется в виде тьмы, океана, души, бездны, ночи. Критик Лаврецкий отзывался об образе тютчевского хаоса: «Хаос, по Тютчеву, бесформенная и безличная, темная, слепая, неорганизованная и зыбкая, как библейские воды, кипящая дурная основа Мира. Из этой грубой ткани создается риза Богов, красочный, многообразный мир форм...» Мотив хаоса присутствует в стихотворении «Последний катаклизм». В стихотворении «Безумие» хаос способен принимать различную форму, в стихотворении «29-е января» он выражается «в безвременной тьме». Хаос может принимать форму моря:

*И бунтует и клокочет,
Хлещет, свищет и ревет.*

При этом Тютчев противопоставляет хаос — море состоянию покоя, где покой — утес:

*Волн неистовых прибоем
Беспрерывно вал морской
С ревом, свистом, визгом, воем
Бьет в утес береговой,
Но, спокойный и надменный...*

Во всех этих стихах хаос подразумевается. В стихотворении «Сон на море» поэт называет его своим именем:

*...Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон...*

О Тютчеве как о поэте мы не будем иметь полное представление, если не скажем еще об одной его теме — теме любви. Любовь Тютчева — это не чувства, переживания или состояние души. Любовь показана во взаимосвязи с космосом и хаосом. В стихотворении «Предопределение» Тютчев говорит о любви как о «поединке роковым»:

*Любовь, любовь — гласит преданье —
Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...*

В стихотворении «Близнецы», любви противопоставляется самоубийство. Любовь бывает разной: взаимной и неразделенной. И не всегда любовь приносит радость и счастье.

Бывает как раз наоборот. Самоубийство и Любовь здесь такие же образы, как Смерть и Сон:

*И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь!*

Говоря о тематике произведений Тютчева, надо помнить, что в его лирике трудно выделить какие-то самостоятельные темы. И любовь, и поэзия, и философия — все слито воедино и существует в неразрывном виде. Среди стихотворений о любви выделяются те, в которых отражена любовь самого поэта к Денисьевой. Одно из таких автобиографических стихотворений — «О, как убийственно мы любим...». Здесь поэт как бы подводит итог всей любви: это великое чувство, но оно, к сожалению, не вечно. Любовь нужно беречь и охранять, иначе она погибнет: «Год не прошел — спроси и сведай, что уцелело от нея?..»

Тютчевская поэзия — это сильный порыв к истине, душевное человеческое устремление, состояние души самого поэта. Она прекрасна и незабываема.

КАК Я ПОНИМАЮ ЛИРИКУ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Меня всегда увлекал необычайный мир поэзии, который очаровывал своей таинственностью, загадочностью, волновал душу, наполнял ее любовью ко всему: к человеку, к природе, к родине... Еще с малых лет помню любимые строки:

*Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозой,
И между гор росисто вьется
Долина светлой полосой...*

Это отрывок из великолепного стихотворения Ф. И. Тютчева «Утро в горах». Неудивительно, что именно эти слова великого поэта звучат в моей душе, ведь даже Тургенев так отзывался о творчестве Тютчева: «О Тютчеве не спорят: кто его не чувствует, тем самым доказывает, что он не чувствует поэзии».

Первое свое стихотворение поэт написал, когда ему было одиннадцать лет. С этого времени родился новый гений русской поэзии. В творениях Тютчева мы ощущаем его внутреннюю жизнь, неутомимую работу мысли, сложное противоборство волновавших его чувств. По произведениям Тютчева можно определить настроение поэта: то ли это печаль, то ли радость — все раскрывают строки:

*О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!*

Особое внимание обращает на описание природы, которая воспевается поэтом во всей своей красе. Читая «Весеннюю прозу», представляешь, как «первый гром грохочет», «гремят раскаты». И вместе со всем этим погружаешься в праздничную музыку весны, в природные игры и забавы: «**резвяся** и играл, грохочет гром», **гром** «весенний, первый» и все вокруг радуется этому торжеству в природе.

А вспомним строки о море:

*На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром...
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!
Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чем это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты.*

Как метко в нескольких коротких стихотворных строчках Тютчев подмечает величие природы, ее ликование. Он открывает читателю неповторимую красоту, обращая внимание не только на очевидные явления, но и на скрытые для обычного восприятия вещи, тем самым подчеркивая загадочность окружающего нас мира:

*С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал? никто не знает ныне —
Сорвался ль он с вершины сам собой,
Иль был низринут волею чужой.
Столетье за столетьем пронеслося:
Никто еще не разрешил вопроса.*

Красота русской природы поразила писателя с юных лет, и, я считаю, что именно поэтому он ее одушевляет, возводя в ранг живого существа. Это подтверждают следующие строки:

*В нем есть душа,
В нем есть свобода,
В нем есть любовь,
В нем есть язык.*

Иногда Тютчев даже обожествляет окружающий мир, одновременно пытаясь разгадать его тайны:

*Природа-сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.*

Продолжаю читать. Вот, например, «Весенние воды»:

*Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят.
Бегут и будят сонный брег,
Бегут, и блещут, и гласят...*

Все-таки какой свежестью и ободряющей силой веет от каждого слова!

Но больше всего меня привлекает любовная лирика поэта. Ведь, на мой взгляд, только в любви человек полностью обнажает свою душу, открывая ее для светлого чувства. Как известно, Тютчев был счастлив в любви, любил с ранней молодости до самой старости. Пора влюбленности для поэта — это золотое время:

*Я встретил вас — и все былое
В отжившем сердце ожило:
Я вспомнил время золотое —
И сердцу стало так тепло...*

Эти строки посвящены Амалии Лерхенфельд, в которую был влюблен писатель в юности. Но все же самые прекрасные стихи о любви были написаны Тютчевым для Е. А. Денисьевой. Это такие шедевры его лирики, как «О, как убийственно мы любим...», «Чему молилась ты с любовью...», «Не говори: меня он как и прежде любит...», «Весь день она лежала в забытии...» и другие. Все эти творения вошли в так называемый «денисьевский цикл».

Любовная лирика поэта загадочна, таинственна, душевна:

*Любовь, любовь — гласит преданье —
Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочтенье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой.*

А тот факт, что в своих произведениях Тютчев личные переживания поднимает до

общечеловеческого значения, делает его лирику еще более проникновенной, она становится еще ближе читателю:

*О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!*

Но интересен еще один прием, который Тютчев использует при написании стихов о любви. Пытаясь проникнуть в самые сокровенные уголки сердца, поэт-мужчина выступает в роли возлюбленной им женщины и пишет от ее имени, в результате чего рождаются очень выразительные произведения:

*Не говори: меня он, как прежде, любит,
Мной, как и прежде дорожит...
О нет! Он жизнь мою бесчеловечно губит,
Хоть вижу, нож в руке его дрожит.
Он мерит воздух мне так бережно и скудно...
Не мерят так и лютomu врагу...
Ох, я дышу еще болезненно и трудно,
Могу дышать, но жить уж не могу.*

И даже на склоне лет, когда жизнь подходит к концу, поэт во весь голос говорит о любви:

*О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!*

Мне очень нравится лирика Тютчева. Она поражает меня своей яркостью, самобытностью, глубиной отражения чувств. Этот поэт необыкновенно талантлив, причем его талант раскрывается не в абстрактных описаниях, а в раскрытии души человека, его восприимчивости природы, его отношениях с людьми. Это помогает со всей глубиной почувствовать подтекст произведения, определить грань между важным и суетным, между прекрасным и обыденным.

ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Художническая судьба поэта необычна: это судьба последнего русского романтика, творившего в эпоху торжества реализма и все-таки сохранившего верность заветам ро-

мантического искусства. Романтизм Тютчева проявляется, прежде всего, в изображении природы. Преобладание пейзажей — одна из примет его лирики. При этом изображение природы и мысль о природе соединены у Тютчева воедино: его пейзажи получают символический философский смысл, а мысль обретает выразительность.

Природа у Тютчева изменчива, динамична. Она не знает покоя, показана в борьбе противоборствующих сил, она многолика, насыщена звуками, красками, запахами. Лирика поэта проникнута восторгом перед величием и красотой, бесконечностью и многообразием природного царства. Природа в стихах Тютчева одухотворена, очеловечена. Словно живое **существо**, она чувствует, дышит, радуется и грустит. Само по себе одушевление природы обычно для поэзии. Но для Тютчева это не просто олицетворение, не просто метафора: живую красоту природы он «принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину». Пейзажи поэта проникнуты типично романтическим чувством; это не просто описание природы, а драматические эпизоды одного сплошного действия.

Одним из ярчайших примеров мастерства Тютчева-пейзажиста является стихотворение «Осенний вечер». Стихотворение явно порождено конкретными впечатлениями, вызванной ими грустью, но в то же время пронизано тютчевскими трагическими раздумьями о притаившихся бурях хаоса:

*Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно сиротеющей землею
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный восток порою,
Ущерб, изнеможенье — и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.*

Краткое, двенадцатистрочное стихотворение — это не столько описание своеобразия осеннего вечера, сколько обобщенное философское раздумье о времени. Нужно отметить, что ни одна точка не прерывает движение мысли и наблюдения, все стихотворе-

ние прочитывается в молитвенном преклонении перед великим таинством природы

Поэт видит на всем кроткую улыбку увяданья. Таинственная прелесть природы вбирает в себя и зловещий блеск деревьев, и предсмертную багрянность осенней листвы; земля грустно сиротеет, но лазурь над нею туманная и тихая, словно предчувствие бурь, проносится холодный ветер.

За видимыми явлениями природы незримо «хаос шевелится» — таинственная, непостижимая, прекрасная глубина первоизданного. И в этом едином дыхании природы лишь человек осознает «божественность» ее красоты и боль ее «стыдливого **страданья**».

За год до написания «Осеннего вечера» Тютчевым был создан «Летний вечер». Эти стихотворения тесно связаны, хотя и написаны в разных тональностях:

*Уж солнца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный ~~вечер~~ пожар
Волна морская поглотила.*

*Уж звезды светлые взошли,
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными главами.*

*Река воздушная полней
Течет меж небом и землею,
Грудь дышит легче и вольней,
Освобожденная от зною.*

*И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ее
Коснулись ключевые воды.*

Можно провести интересное сравнение этих двух стихотворений. Надо отметить, что в стихотворении «Осенний вечер» почти не упоминается небо. Напротив, в нем говорится о земле и обо всем, что с ней связано: о деревьях, листьях. Лишь единственный раз Тютчев говорит о лазури, но «туманной и тихой». Она будто вот-вот упадет на «сиротеющую» землю. В стихотворении же «Летний вечер» автор практически не упоминает землю, а больше говорит о небе и звездах. Все стремится вверх, пытаясь оторваться от земли. Звезды «приподнимают» небесный свод.

В «Осеннем вечере» он «падал», в этом же стихотворении его поднимают еще выше, чем он был. Все стихотворение «Летний вечер» написано в полутонах: звезды «приподняли» небосвод, «трепет пробежал по жилам», земля «скатила» солнце. В стихотворении отсутствуют резкие движения, все плавно, медленно. В «Осеннем вечере» все наоборот: порывы ветра, бури. Поэта томят предчувствия и тревоги, между тем как в «Летнем вечере» все мирно, «грудь дышит легче и вольней». В этом стихотворении преобладают светлые, спокойные краски, а в «Осеннем вечере» — темные, размытые, мрачные.

Противопоставления вообще характерны для творчества Тютчева. Он нередко создавал произведения противоположные по настроению и мысли, что свойственно стихотворениям «Осенний вечер» и «Летний вечер». В них можно наметить несколько направлений антитезы: верх — низ; свет — тьма; жизнь — смерть; покой — буря. Благодаря сравнению этих стихотворений нам удалось рассмотреть, как Тютчев прекрасно смог изобразить разные состояния природы и через них — изменчивость состояний человека.

ПРИРОДА В ЛИРИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Лирика Тютчева занимает особое место в русской поэзии. В свежих и волнующе притягательных стихах Тютчева красота поэтических образов сочетается с глубиной мысли и остротой философских обобщений. Лирика Тютчева — это маленькая частица большого целого, но это маленькое воспринимается не отдельно, а находящимся во взаимосвязи со всем миром и в то же время несущим в себе самостоятельную идею.

Особое место в лирике Тютчева занимает тема природы. Писарев отметил: «В сознание читателя Тютчев вошел прежде всего как певец природы...»

Природа Тютчева поэтична и одухотворена. Она живая, может чувствовать, радоваться и грустить:

*Сияет солнце, воды блещут,
Во всем улыбка, жизнь во всем,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом.*

Одухотворение природы, наделение ее человеческими чувствами, духовностью порождает восприятие природы как огромного человеческого существа. Особенно ярко это проявляется в стихотворении «Летний вечер». Закат у поэта ассоциируется с «раскаленным шаром», который скатила со своей головы земля; «светлые звезды» у Тютчева приподнимают небесный свод.

*И сладкий трепет, как струя,
По жилам пробежал природы,
Как бы горячих ног ее
Коснулись ключевые воды.*

Близко по тематике стихотворение «Осенний вечер». В нем слышится та же одухотворенность природы, восприятие ее в виде живого организма:

*Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест...*

Картина осеннего вечера полна живого, трепетного дыхания. Вечерняя природа не только какими-то отдельными признаками похожа на живое существо: «...на всем та кроткая улыбка увяданья, что в существе разумном мы зовем божественной стыдливостью страданья», она вся живая и очеловеченная. Вот почему и шелест листьев легкий и томный, светлость вечера полна неизъяснимой притягательной прелести, и земля не только грустная, но и по-человечески сиротеющая.

Изображая природу как живое существо, Тютчев наделяет ее не только разнообразными красками, но и движением. Поэт рисует не одно какое-нибудь состояние природы, а показывает ее в разнообразии оттенков и состояний. Это то, что можно назвать бытием, бытием природы. В стихотворении «Вчера» Тютчев изображает солнечный луч. Мы не только видим движение луча, как он постепенно пробрался в комнату, «ухватился за одеяло», «взобрался на ложе», но и чувствуем его прикосновение.

Живое богатство тютчевской природы ограничено. Да, природа живая, возвышенная, но далеко не все предметно-живое тро-

гает поэта. Ему чужды прозаическое обличье поэзии, ее обыденность и предметная простота. Природа у Тютчева универсальна, она проявляется не только на земле, но и через космос. В стихотворении «Утро в горах» начало читается просто как пейзажная зарисовка:

*Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозой,
И между гор росисто взъется
Долина светлой полосой.*

Но дальше мы видим масштабность и таинственную величавость природы:

*Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.*

Поэзия Тютчева всегда стремится ввысь, как бы для того, чтобы познать вечность, приобщиться к красоте неземного откровения: «А там, в торжественном покое, разоблаченная с утра, сияет Белая гора, как откровенье неземное». Может быть, поэтому символом чистоты и истины у Тютчева является небо. В стихотворении «Кончен пир, умолкли хоры...» сначала дается обобщенный образ мира:

*Кончен пир, мы поздно встали —
Звезды на небе сияли,
Ночь достигла половины...*

Вторая часть как бы приоткрывает завесу. Тема неба, только чуть-чуть **намеченная** вначале, теперь звучит сильно и уверенно:

*Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем
С тускло-рдяным освещеньем
И бессонными толпами, —
Как над этим дальным чадом,
В горнем выпрленном пределе
Звезды чистые горели,
Отвечая смертным взглядам
Непорочными лучами...*

Одна из основных тем лирики **природы** Тютчева — тема ночи. Многие тютчевские стихи посвящены природе не просто в разные времена года, но и в разные времена суток, в частности ночью. Здесь природа несет в себе философский смысл. Она помогает проникнуть в «тайное тайных» человека. Тютчевская ночь не просто красива, ее красота **величественна**:

*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!*

Ночь для Тютчева прежде всего святая: «Святая ночь на небосклон **взошла...**» В ней столько тайн и загадок:

*...На мир дневной спустилася завеса;
Изнемогло движение, труд уснул...
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный **ежечасный** гул...
Откуда он, сей гул непостижимый?..
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышимый, но незримый,
Теперь роится в хаосе ночном?..*

Мастерство Тютчева поражает. Он умеет найти в самых обыкновенных природных явлениях то, что служит точнейшим зеркальным отображением красоты, и описать это простым языком:

*Лил теплый, летний дождь — его струи
По листьям весело звучали...*

Тютчевская поэзия бывает возвышенной и земной, радостной и грустной, живой и космически-холодной, но всегда неповторимой, таковой, которую нельзя забыть, если хоть раз прикоснешься к ее красоте. «О Тютчеве не думает тот, кто его не чувствует, тем самым доказывая, что он не чувствует поэзии». Эти слова Тургенева как нельзя лучше показывают величие поэзии Тютчева,

А. А. ФЕТ

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А. А. ФЕТА

В личности Афанасия Фета удивительным образом сошлись два абсолютно разных человека: огрубелый, сильно тертый, битый жизнью практик и вдохновенный, неутоми-

мый буквально до последнего вздоха (а умер он в возрасте 72 лет) певец красоты и любви. Сын мелкого немецкого чиновника, Фет был за взятку записан сыном орловского помещика Шеншина, который увез мать поэта от его отца. Но обман раскрылся, и Фет в течение многих лет испытывал на себе, что значит быть незаконнорожденным. Главное, что он лишился при **этом** статуса дворянского сына. Он пытался «выслужить» дворянство, но 13 лет армейской и гвардейской лямки ничего не дали. Тогда он женился по расчету на старой и богатой женщине, стал жестоким и прижимистым сельским **хозяином-эксплуататором**. Революционерам и даже либералам Фет никогда не сочувствовал и, чтобы достичь желаемого дворянства, долго и громко демонстрировал свои верноподданнические чувства. И только когда Фету было уже 53 года, Александр II наложил благоприятную резолюцию на его прошение. Доходило до смешного: если тридцатилетний Пушкин считал оскорблением пожалование ему царем камер-юнкерского звания (**это** придворный чин, обычно даваемый молодым людям до 20 лет), то этот русский лирик специально выхлопотал себе **камер-юнкерство** уже в 70 лет.

И при этом Фет писал божественные стихи. Вот стихотворение 1888 года:

*Полуразрушенный, полужилец могилы,
О таинствах любви зачем ты нам поешь?
Зачем, куда тебя **домчат** не могут силы,
Как дерзкий **юноша**, один ты нас зовешь?
Томлюсь я пою. Ты **слушаешь** и **млеешь**;
В напевах старческих твой юный дух живет.
Цыганка старая одна еще поет.*

То есть буквально два человека жили в одной оболочке. Но какая сила чувства, мощь поэзии, какое страстное, юношеское отношение к красоте, к любви!

Поэзия Фета недолго имела успех у современников в 40-е годы, а в 70—80-х годах это был успех весьма камерный, отнюдь не массовый. Но массам Фет был знаком, хотя они не всегда знали, что популярные романсы, которые они распевают (в том числе и цыганские), — на слова Фета. «О, долго буду я в молчанье ночи **тайной...**», «Какое счастье! и ночь и мы **одни...**», «Сияла ночь. Луной был полон сад...», «Давно в любви отрады **мало...**»,

«В дымке-невидимке» и, конечно, «Я тебе ничего не скажу...» и «На заре ты ее не буди...» — вот лишь некоторые стихотворения Фета, положенные на музыку разными композиторами.

Лирика Фета тематически крайне бедная: красота природы и женская любовь — вот и вся тематика. Но какой огромной мощи достигает Фет в этих узких пределах. Вот стихотворение 1883 года:

*Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.*

*Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор,*

*Только в мире и есть, что душистый
Милой головки убор.*

*Только в мире и есть этот чистый
Влево бегущий протор.*

Философской его лирику назвать трудно. Мир поэта очень узкий, но какой же он прекрасный, полный изящества. Грязь жизни, проза и зло жизни не проникали в его поэзию никогда. Прав ли он в этом? Видимо, да, если видеть в поэзии «чистое искусство». Красота и должна быть главным в ней.

Гениальна лирика природы Фета: «Я пришел к тебе с приветом...», «Шепот. Робкое дыханье...», «Какая грусть! Конеч аллеи...», «Это утро, радость эта...», «Жду я, тревогой объят...» и множество других лирических миниатюр. Они разнообразны, непохожи, каждая являет собой неповторимый шедевр. Но есть общее: во всех них Фет утверждает единство, тождество жизни природы и жизни человеческой души. И поневоле задумываешься: где источник, откуда эта красота? Творение ли это Отца небесного? Или источник всего этого — сам поэт, его умение видеть, его светлая, открытая красоте душа, каждое мгновение готовая восславить окружающую красоту? В своей лирике природы Фет выступает как антинигилист: если для тургеневского Базарова «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник», то для Фета природа — единственно храм, храм прежде всего любви, а во-вторых — храм для вдохновения, умиления и молитвы красоте.

Если для Пушкина любовь была проявлением высшей полноты жизни, то для Фета любовь есть единственное содержание человеческого бытия, единственная вера. У него

и сама природа любит — не вместе с человеком, а вместо него («В дымке-невидимке»).

В то же время Фет считает человеческую душу частицей небесного огня, божьей искрой («Не тем, Господь, могуч, непостижим...»), ниспосланной человеку для откровений, дерзаний, вдохновения («Ласточки», «Учись у них — у дуба, у березы...»).

Удивительны поздние стихи Фета, 80—90-х годов. Дряхлый старик в жизни, в поэзии он превращается в горячего юношу, все мысли которого об одном — о любви, о буйстве жизни, о трепете молодости («Нет, я не изменил...», «Моего тот безумства желал...», «Люби меня! Как только твой покорный...», «Еще люблю, еще томлюсь...»).

Возьмем стихотворение «Я тебе ничего не скажу...», в котором высказана мысль о том, что языком слов нельзя передать жизнь души, тонкости чувства. Поэтому любовное свидание, как всегда, в окружении роскошной природы, **открывается** молчанием: «Я тебе ничего не скажу...». Вторая строка уточняет: «Я тебя не встревожу ничуть». Да, как свидетельствуют другие стихотворения, его любовь может и встревожить, взволновать девственную душу его избранницы своими «томленьями» и даже «содроганьями». Есть и другое объяснение, оно в последней строке второй строфы: его «сердце цветет», подобно ночным цветам, о которых сообщается в начале строфы. «Я дрожу» — от ночного ли холода или от каких-то внутренних душевных причин. И поэтому конец стихотворения зеркально повторяет начало: «Я тебя не встревожу ничуть, я тебе ничего не скажу». Стихотворение привлекает тонкостью и изяществом выраженных в нем чувств и естественностью, негромкой простотой их словесного выражения.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ А. А. ФЕТА

Лирика Фета по тематике не очень разнообразна. Это в основном темы любви, природы, личностные переживания — темы, которые присущи практически всем поэтам.

Но у каждого есть то, что отличает его поэзию от поэзии других. У Тютчева, например, преобладающим является философский мотив. У Фета основным мотивом, который встречается практически во всех его стихотворениях, является мотив огня. Ему в лирике противопоставлен мотив воды, моря. Можно встретить мотивы полета, гадания, двоемирия.

Мотив огня, как я уже упоминала, основной. Огонь был стихией Фета, так же как у Тютчева стихией была вода. Наверное, правы были **мудрецы**, когда говорили, что каждому человеку соответствует своя стихия.

Огонь в поэзии Фета имеет свои образы. Это — **заря**, закат, костер, лампа, звезды. Как видим, это не только то, что в прямом смысле относится к огню, но и то, что отдаленно напоминает его. Огонь в жизни Фета связан еще и с личностными переживаниями. Его любимая девушка — Мария Лазич — погибла от огня, уронив горящую спичку на платье. В стихотворении «Весеннее небо глядится...» огонь представлен в виде своего маленького собрата — огонька. Этот огонек вызывает у нас чувство жалости, но мы знаем, что он может быть частичкой чего-то большого и страшного:

*Вдали огонек одинокий
Трепещет под сумраком липок;
Исполнена тайны жестокой
Душа замирающих скрипок.*

В этом стихотворении вводится образ скрипки, которая вызывает в нашем сознании протяжные, печальные мелодии, и это еще больше убеждает нас в чем-то грустном и плачем.

Огонь в лирике Фета часто связывается с одиночеством:

*Как на черте полночной дали
Тот огонек,
Под дымкой тайною печали
Ядинок...*

Эти строки напоминают нам предыдущее стихотворение, в нем чувствуется та же печаль и грусть. Недаром здесь одиночество существует «под дымкой тайною печали». Когда мы говорим о мотиве огня, мы имеем в виду огонь не только, допустим, костра, но и свечи:

*...Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом,
Я при свечах навела,*

*В два ряда свет — и таинственным трепетом
Чудно горят зеркала.*

В этих строчках огонь, свеча сопровождают ритуал гадания. Поэтому огонь здесь воспринимается как нечто таинственное. Можно предположить, что это сближаются два мира — мир земной и мир небесный. Еще одно стихотворение, где гадание связано с чем-то личным:

*...Помню я, старушка няня
Мне в рождествовской ночи
Про судьбу мою гадала
При мерцании свечи.*

Слова: «свеча», «ночь», «судьба»... В этот ряд хочется добавить слово «тайна». Наверное, и само гадание есть тайна, которую постигнуть могут немногие. Тайну судьбы поэта раскрывает перед нами старушка няня. Но поэт прерывает свое стихотворение, так и не сказав нам, что нагадала няня. В это, мне кажется, вложен философский смысл: зачем знать свою судьбу раньше времени.

*Какая ночь! Алмазная роса
Живым огнем с огнями неба в споре,
Как океан, разверзлись небеса,
И спит земля — и теплится, как море.*

Здесь рядом с огнем присутствует вода. Эти две стихии — основные в природе. В стихотворении они противопоставляются друг другу, благодаря чему от этих строк веет спокойствием и умиротворенностью. Это спокойствие усиливает словосочетание «и теплится, как море». Здесь море — не грозная стихия, но что-то безобидное и очень красивое.

В творчестве Фета часто встречается мотив полета. До него его использовал Островский в пьесах «Бесприданница» и «Гроза», главные героини которых тоже хотели летать. Но у Фета полет не отвлеченный. Это, например, полет птицы:

*Зато, когда пора приспела,
С гнезда ты крылья распустил
И, взмахам их доверяясь смело,
Ширясь, по небу поплыл.*

Мотив полета у Фета в разных стихотворениях имеет разное значение. В одних случаях он обозначает приход новой жизни, возвращение, **любовь**. В таких стихотворениях используются образы бабочки, сокола. В других стихотворениях полет — это переход в другой мир, в вечность. Такой полет симво-

лизируют грачи, осенние листья, слетающие с деревьев. Сюда можно отнести стихотворения «Опять осенний блеск денницы...», «Бабочка». Эти стихотворения яркие, от них веет солнцем, теплом.

В стихотворении «На кресле отвалясь, гляжу на потолок...» показан полет грачей по кругу. Круг — это символ вечности. Здесь подразумевается смерть, но смерть не как конец, пустота, а как вечность. Символом смерти у Фета является и пчела, с которой поэт тоже связывает мотив полета.

Любовная тема в лирике Фета имеет глубоко личностный характер. Любовь связана с девушкой поэта, Марией Лазич, которая оставалась для Фета единственной любимой. К этому циклу можно отнести стихотворения «Ты отстрадала, я еще **страдаю**...», «Дома снились мне вопли рыданий твоих...» и другие.

*Ты душою младенческой все **поняла**,
Что мне высказать тайная сила дала,
Ихотъ жизнь без тебя суждено мне **владеть**,
Но мы вместе с тобой, нас нельзя **разлучить**.*

Эти строки — из стихотворения «Alter ego», что в переводе с латинского означает «второе я». Любимая поэта навсегда останется вместе с ним.

К любовной лирике можно отнести стихотворение «Вакханка». Фета всегда тянуло к прекрасному, гармоничному, чего не хватало в реальной жизни. Поэтому в своем творчестве в поисках гармонии и красоты он обращается к античным временам. В стихотворении «Вакханка» описывается страстная и красивая девушка:

*Закинув голову, с улыбкой **опьяненья**,
Прохладного она искала **дуновенья**,
Как будто волосы уж начинали **жечь**
Горячим золотом ей розы пышных плеч.*

Поэзия Фета неповторима и многогранна. Ее можно читать и перечитывать, и каждый раз в ней обязательно найдешь что-то новое и важное, которое раньше не смог заметить. Поэтому она вечно молодая и прекрасная.

РАЗНООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА

К середине XIX века в русской поэзии стали намечаться два направления: демокра-

тическое и направление «чистого искусства». Сторонником и идеологом «чистого искусства» был А. А. Фет. Фет, так же как и все приверженцы этого направления, считал, что искусство должно существовать только само для себя, без никакой практической пользы. Поэтому в его поэзии совершенно отсутствуют гражданские мотивы и какие-либо связи с общественными проблемами того времени. Долгое время критики обвиняли поэтов «чистого искусства» в узости мышления. Лучшим ответом на такого рода обвинения будет высказывание Писарева: «Замечательный поэт откликнулся на интересы века не по долгу гражданина, а по невольному влечению, по естественной **отзывчивости**». Ведь не зря столь многие стихи Фета стали романами: «Сияла ночь. Луной был полон сад...», «В дымке-невидимке...», «О, долго буду я, в молчаньи ночи **тайной**...», а также знаменитое «На заре ты ее не **буди**...». В последнем стихотворении слиты в поэтическом мире Фета и неотделимы друг от друга вечные понятия: любовь, музыка и природа. Здесь присутствует героиня, но Фет не раскрывает ее внутреннего мира, не описывает ее, а как бы из отдельных моментов плетет целостную картину. В большинстве стихотворений Фета образы расплывчаты и неопределенны, но поэт через них передает свое собственное ощущение.

*Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немой,
Засветилось на том берегу.*

В этом стихотворении показана картина природы. Тема природы — преобладающая в лирике Фета. Его природа одухотворена, и это роднит его с Тютчевым:

*Как майский глубокий
Зефир, ты, мой друг, хороша.*

Поэзия для Фета — высший род искусства. Поэт наделяет свое слово и музыкальными звуками, и красками, и пластическими формами. Картины природы, нарисованные им в стихах, играют всеми цветами радуги, а сами стихи звучат как музыка:

*Смотри, красавица, на матовом фарфоре, —
Румяный русский плод и южный виноград.
Как ярко яблоко на лиственном узоре!
Как влагой ягоды на солнышке **горят!***

Образы природы яркие и впечатляющие. В нескольких словах поэт рисует такую точную картину **природы**, что она воспринимается нами как живая:

*Уснули метели
С печальной зимой,
Грачи прилетели,
Пахнуло весной.
Широкая карта
Полночной земли
Чернеет, и марта
Ручьи потекли.*

Природа у Фета — целая и законченная картина, которую поэт создает при помощи противоположных образов. В стихотворении «Какая холодная **осень!**» поэт вносит слова о **пожаре**, которые придают картине законченность. Ведь именно осень ассоциируется с пожаром:

*Какая ~~холодная~~ **осень!**
Надень свою ~~шаль~~ и **капот**,
Смотри: из-за дремлющих **сосен**
Как будто **пожар** **восстает**.
Сияние **северной** **ночи**
Я помню **всегда** **близ** **тебя**,
И **светят** **фосфорные** **очи**,
Да ~~только~~ не греют меня.*

Поэта влекут неуловимые, загадочные и не вполне ясные ощущения, навешаемые на него природой, любовью, созерцанием прекрасного. Фет — поэт непосредственных переживаний. Лирика Фета выражает то, что скрыто в душе. Фет более всего ценил в искусстве живую естественность влечения сердца.

Поэт стремится выразить невыразимое через мгновенную лирическую вспышку, навевая читателю охватившее его настроение. **Лирическое** переживание не может быть длительным, и Фет создает короткие, в **двух** **строфы**, стихотворения.

Фет тонкими ненавязчивыми штрихами устанавливает родство между природой и человеком. Здесь звучат одновременно умиротворение и тревога:

*Какая ~~ночь!~~ **Как** **воздух** **чист**,
Как **серебристый** **дремлет** **лист**,
Как **тень** **черна** **прибрежных** **ив**,
Как **безмятежно** **спит** **залив**.*

Однако Фет не только жизнерадостный поэт красоты, любви, но и трагический поэт.

В его душе живет разлад между художником, пробивающим путь к идеалу, и проповедником, который добывает истину. Фет постоянно бился над разрешением загадок бытия. Он верил в свои могучие творческие силы и в то же время сомневался в них. Человек и Вселенная для него две равнозначные силы. Его не пугает смерть, а жизнь, по его представлениям, измеряется лишь творческим огнем:

*Не жизни жаль с ~~томительным~~ **бытаньем**,
Что жизнь и **смерть**? А жаль того **огня**,
Что **просиял** **над** **целым** **мирозданьем**,
И в **ночь** **идет**, и **плачет**, **уходя**.*

Несмотря на то что критики того времени не жаловали поэта, его популярность в России была велика. • Это свидетельствует о большом таланте Фета. Популярность его не уменьшается и в наши дни.

ИМПРЕССИОНИЗМ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА (вариант 1)

Поэтическая позиция Афанасия Афанасьевича Фета долгое время трактовалась неправильно. Фета считали «жрецом чистого искусства», однако, если обратиться к его творчеству, даже программное фетовское заявление: «...Не знаю сам, чтб буду петь — но только песня знает» — может быть понято не как поэтический «каприз», а как отзывчивость поэта на изменения окружающего мира. Поэтический инструмент очень чуток, любое колебание в природе, изменение состояния души тут же отзовется в стихах.

Фета-стихотворца ведет вперед впечатление о мире вокруг него, это впечатление живыми образами передается человеку, читающему его стихи. Основываясь на впечатлении, он создает целый яркий, сочный поэтический мир. Искусство поэта обладает волшебной силой, оно подчиняет человека, ведет его среди житейских невзгод:

*Уноси мое сердце в звенящую даль,
Где как **месяц** **за** **рощей** **печаль**;
В этих **звуках** **на** **жаркие** **слезы** **твои**
Кротко **светит** **улыбка** **любви**.*

О дитя! как легко средь незримых зыбей
Доверяться мне песне твоей...
(«Певице», 1857)

Назначение поэта — воплотить невоплощенное, быть соединительным звеном между разрозненными частями мира и человеческими душами:

Дать жизни вздох, дать сладость тайным
мужам,

*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!*

(«Одним толчком согнать ладью
живую...», 1887)

Фет известен и как певец природы. Действительно, природа в его стихах запечатлена тонко, поэт замечает малейшие перемены в ней:

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица.
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

(«Шепот, робкое дыхание...», 1850)

Фет выверяет свой стих, «строит» его, заставляя звучать прекрасной музыкой.

Изменения «милого лица» и изменения в природе — подобный параллелизм типичен для **фетовских** стихов. Фет, увидев красоту мира, пытается ее сохранить в своих стихах. Думаю, что поэт вводит эту связь между природой и любовью потому, что выразить свои чувства и впечатления можно, только говоря о прекрасном и вечном, а любовь и природа — две самые прекрасные вещи на земле, и нет ничего более вечного, чем природа и любовь. Выражая свои впечатления, он в несколько раз **увеличивает** остроту восприятия, вводя эту связку.

Не только состояние природы отражается на состоянии человеческой души. Природа и люди — составные части единого мира, и через природу человек лучше понимает себя,

описывая ее, может полнее выразить собственное психологическое состояние. Но природа вечна, деревья «останутся холодной красой пугать иные поколения» («Сосны», 1854), а человек смертен, и все-таки он может учиться у природы стойкости, надежде на лучшее:

Не верь весне. Ее промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша.

*Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.*

(«Учись у них — у дуба,
у березы», 1883)

Сочетания нескольких важнейших мотивов фетовской лирики можно проследить по такому стихотворению:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.
На небе ни клочка лазури,
В степи все гладко, все бело,
Один лишь ворон против бури
Крыльями машет тяжело.
И на душе не рассветает,
В ней ~~то~~ же холод, что кругом.
Лениво дума засыпает
Над умирающим трудом.
А все надежда в сердце тлеет,
Что, может быть, хоть невзначай,
Опять душа помолодеет,
Опять родной увидит край,
Где бури пролетают мимо,
Где дума страстная чиста, —
И посвященным только зримо
Цветет весна и красота.

(1862)

Картина природы (зима, серебряные змеи **поземки**, мрачное небо) — это одновременно как бы и картина человеческой души. Но природа меняется, придет пора, когда снега растают, и, надеется лирический герой, «душа опять помолодеет». А кроме того, искусство — это и есть тот «родной край», где нет никаких бурь, где «цветут весна и красота».

А. А. Фет был одним из родоначальников русского импрессионизма, появившегося как стиль в Европе в конце XIX века. Его произведения оказали влияние не только на русскую, но и на мировую культуру. Влияние

Фета отчетливо видно, если рассмотреть творчество поэтов и художников XX века. Из них особо можно выделить Блока. Его поэзия очень схожа с поэзией Фета. Мне особенно напоминает Фета стихотворение Блока «Осенняя воля», хотя оно больше связано с окружающей реальностью.

ИМПРЕССИОНИЗМ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА (вариант 2)

Импрессионизм ставит во главу угла воздействие творчества на человеческие чувства. В основе лежат чувства — впечатления. Русское слово «впечатление» (как и французское «импрессион») происходит от слов «печать», «отпечаток», здесь подразумевается некий внутренний отпечаток прошедших событий, образов.

Закат и восход солнца, пение птиц, снег — это лишь констатация фактов. Кровавый закат, весенний рассвет, трели соловья, искристый снег — это уже воздействие на чувства читателей.

«Первый снег...» Кто-то, к примеру, представит свой прежний дом; снежинки разного размера, красивые, будто напечатанные, опускаются в лужу у подъезда и исчезают в ней. Кто-то вспомнит ватные хлопья, тяжело падающие в сумерках сверху, то, как они путаются в ветвях деревьев и мелькают у фонарей. В этом состоит разница восприятия. Поэтому каждому читателю кажется, что стихи написаны именно для него, про него. Удивительно, как настоящий поэт может отгадать такое заветное, такое личное практически для каждого человека.

Фета считали «жрецом чистого искусства», однако если обратиться к его творчеству, даже программное фетовское заявление: «Не знаю сам, что буду петь — но только песня знает», может быть понято не как поэтический «каприз», а как отклик поэта на изменения окружающего мира. Поэтический инструмент очень чуток, любое колебание в природе, изменение состояния души тут же отзовется в стихах. Фета-стихотворца

ведет вперед впечатление об окружающем мире, это впечатление через образы передается человеку, читающему его стихи. Обновляясь на впечатлении, он создает целый яркий, сочный мир. Искусство поэта обладает волшебной силой, оно подчиняет человека, заставляет его забыть житейские невзгоды.

Поэзия, красота, гармония всегда вместе, одно подразумевает другое. И их воплощением могут быть не античные статуи, а подвижные и прекрасные состояния переменчивой души. Недаром в давние времена родился миф о Пигмалионе и Галатее, воспевающий не холодную красоту статуи, а пламенную любовь скульптора к своему творению. Ведь красивый человек не обязательно красив внешне. Внутренняя красота, красота духовная значит гораздо больше.

Вот стихотворение, которое знают практически все:

*Яа заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит:
Утро дышит у ней на груди,
Ярко пышет на ямках ланит.*

В мягком свете утра А. А. Фет воспевает свежесть и прелесть молодой девушки, но делает это так, как может только он один. Недаром этого поэта иногда называли «шепотом русской поэзии». Эти строки и есть утренний шепот в тишине спящего дома. Тепло, радость, рассеянный свет восходящего солнца наполняют стихотворение. «Открой сомкнуты негой взоры, навстречу северной Авроры»... — это у Пушкина, у Фета нет Аврор, Аполлонов, Посейдонов. Лишь чувства и стихи, стихи и музыка:

*Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок,
Пред скамьей ты чертила блестящий песок.
Я мечтам золотым отдавался вполне —
Ничего ты на все не ответила мне.*

«Жгучий луч», «золотые мечты», «блестящий песок... В простоте, в кажущейся банальности вдруг возникает нечто совершенно необычное... Музыка звучит и звенит в этом луче солнца и поднимается к синему небу. Зонтик у скамейки. Такой, какие были тогда: белая ручка, острый кончик, воздушные кружевные оборки. На что именно, на какие чувства читателя воздействует автор? Да разве это здесь важно.

Настоящее искусство, если можно так выразиться, призвано возвышать человека, **учить** его мудрости, любви. Прочувствовав это стихотворение **А. А. Фета**, узнаешь новую, прекрасную жизнь. И, думается, дело здесь в том самом волшебном «отпечатке», который оставляют в **душе**, казалось бы, такие простые и незатейливые слова. Отпечаток — импрессион...

Импрессионизм в живописи любят не все. Часто считают, что каждый может писать такие же картины — здесь мазок, там мазок. Здесь очень важно понимать отличия произведения Мастера от произведения посредственного. Оно заключается в искренности и глубине впечатления творца и в способности передать его читателю или зрителю. Чем больше тепла, любви вкладывает художник свое творение, чем лучше он знает мир человеческих эмоций — **счастье**, страдание, злобу, ревность, веселье, тем восторженней примет его зритель или читатель.

А. А. Фет был одним из родоначальников русского импрессионизма, появившегося в Европе в конце XIX века. Его произведения оказали влияние не только на русскую, но и на мировую культуру. Влияние Фета особенно отразилось на творчестве поэтов и художников XX века, и более всего Блока.

«Красота спасет мир». Не имеет особого значения, какими художественными приемами она выражена, к какому стилю относится, какому направлению соответствует. Импрессионизм... Лирика... Можно утверждать, что в творчестве Фета эти понятия неразделимы.

«БЛАГОУХАЮЩАЯ СВЕЖЕСТЬ ЧУВСТВ» В ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА

Лирика Афанасия Фета открывает нам мир поразительной красоты, гармонии и совершенства, три составляющие которого — природа, любовь и песня.

Фета можно назвать певцом русской природы. Приближение весны и осеннее увядание, душистая летняя ночь и морозный день, раскинувшееся без конца и края ржаное по-

ле и густой тенистый лес — обо всем этом пишет он в своих стихах. Природа у Фета всегда спокойная, притихшая, она как будто замерла. И в то же время она удивительно богата звуками и красками, живет своей жизнью:

*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 встрепенул
И весенней полон жаждой...*

Изображение природы у Фета наполнено зачаровывающей романтикой:

*Что за звук в полумраке вечернем?
Бог весть! —
То кулик простонал или сын.
Расставанье в нем есть, и страданье
в нем есть,
И далекий неведомый клич.
Точно грезы больные бессонных ночей
В этом плачущем звуке слиты...*

Природа у Фета живет своей собственной таинственной жизнью, а человек может быть к ней причастен только на вершине своего духовного развития:

*Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рошу, зайдет,
Раскрываются тихо листы,
И я слышу, как сердце цветет.*

Со временем в стихах Фета находим все больше параллелей жизни природы и человека. Ощущение гармонии наполняет строки поэта:

*Солнца уж нет, нет и дня неустанных
стремлений,
Только закат будет долго чуть зримо
гореть;
О, если бы небо сулило без тяжких томлений
Так же и мне, оглянувшись на жизнь,
умереть!..*

А. Фет не воспевает страстных чувств, в его стихах мы не находим слов глубокого отчаяния или восторга. Он пишет о самом простом — о дожде и снеге, о море и горах, о лесе, о звездах, передавая нам свои минутные впечатления, запечатлевая мгновения красоты. Светом и покоем наполнены такие поэтические шедевры Афанасия Фета, как

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. ФЕТА

«Шепот, робкое дыхание...», «Я пришел к тебе с приветом...», «На заре ты ее не буди...», «Заря прощается с землей...» и другие.

Красота и естественность его поэзии совершенны, его стихи выразительны и музыкальны. «Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант...» — говорил о нем Чайковский. На стихи Фета было написано множество романсов, которые получили широкую известность.

Поэт передает в своих стихах «благоухающую свежесть **чувств**», навеянных природой. Его стихи проникнуты светлым, радостным настроением, счастьем любви. Даже самые малейшие движения человеческой души не ускользают от внимательного взгляда поэта — он необычайно тонко передает все оттенки переживаний человека:

*Шепот, робкое дыхание,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..*

В поэзии Фета почти нет действия. Чем сильнее захватывает поэта эстетическое восприятие мира, тем больше он удаляется от прозаичности. Надо сказать, что ее практически нет в чистейшей поэзии Фета. Каждое его стихотворение — это целая гамма впечатлений, мыслей, радостей и печалей. Подтверждением этой мысли служат такие из стихотворений Афанасия Фета, как «Луч твой, летящий далеко...», «Недвижные очи, безумные очи...», «Солнца луч промеж лип...», «Тебе в молчании я простираю руку...»

Лирика этого интереснейшего русского поэта вечна благодаря отражению в ней чувств и переживаний, которые испытывает человек, не лишенный чувства прекрасного. Стихотворения Афанасия Фета трогают самые сокровенные струны души, передают нам ощущение удивительной гармонии окружающего мира.

Движение реализма в русском искусстве XIX века было настолько мощным и значительным, что все выдающиеся художники испытали его влияние на своем творчестве. В поэзии А. А. Фета влияние реализма в особенности сказалось в стихах о природе. Фет — один из самых замечательных русских поэтов-пейзажистов. В его стихах во всей своей красоте предстает и русская весна, с цветущими деревьями, первыми цветами, с журавлями, кричащими в степи. По-видимому, образ журавлей, так любимый многими русскими поэтами, впервые обозначил Фет.

В поэзии Фета природа изображена детально. В этом плане он новатор. До Фета в русской поэзии, обращенной к природе, царило обобщение. У Фета мы встречаем не только традиционных птиц, окруженных привычным поэтическим ореолом (соловей, лебедь, жаворонок, орел), но и, казалось бы, простых и непоэтичных (сыч, лунь, чибис, стриж). Например:

*И слышу я в излобине росистой
Вполголоса скрипят коростели.*

Знаменательно, что автор по голосу различает птиц и может определить, где эта птица находится. Это означает не просто хорошее знание природы, а любовь поэта к ней, давнюю и обстоятельную. Несомненно автор стихов о природе должен обладать незаурядным вкусом, иначе он рискует впасть в подражание народной поэзии, которая изобилует подобными образами.

Прав С. Я. Маршак, восхищавшийся свежестью и непосредственностью фетовского восприятия природы и утверждавший, что стихи поэта вошли в русскую природу, стали ее неотъемлемой частью, чудесными строками о весеннем дожде, о полете бабочки, проникновенными пейзажами. Маршак, кроме того, точно приметил и еще одну особенность поэзии Фета, утверждая, что природа у него — точно в первый день творения: кущи дерев, светлая лента реки, соловьиный покой, журчащий сладко ключ...

Как важную грань таланта Фета-пейзажиста нельзя не отметить свойственный его

творчеству импрессионизм. Поэт не чуждается внешнего мира, он зорко вглядывается в него, изображая таким, каким он представляется его мгновенному взгляду. Импрессиониста интересует не предмет, а впечатление:

Лишь ты одна скользишь стезей Лазурной;

Недвижно все окрест...

Да сыплет ночь своей бездонной урной

К нам мириады звезд.

Внешний мир в этих строчках изображается в том виде, какой ему придало настроение поэта. При всей конкретности описания деталей природа все равно как бы растворяется в лирическом чувстве автора. Природа у Фета очеловечена, как ни у одного из его предшественников. Цветы у него улыбаются, звезды молятся, пруд грезит, березы ждут, ива «дружна с мучительными снами». Интересен момент «отклика» природы на чувство поэта:

...в воздухе за песнью соловьиной

Разносится тревога и любовь.

Это двуступенчатое восхищение Льва Толстого, и он удивлялся, откуда у этого «добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов». Лев Николаевич Толстой, одновременно «ворча», признал в Фете великого поэта. И он не ошибся. Фет по-настоящему преуспел также и в любовной лирике. Его пейзажный багаж пригодился ему в его романтических стихотворениях о любви. Он всегда выбирал темой для своих стихов только красоту — как в природе, так и в человеке. Сам поэт был уверен в том, что «без чувства красоты жизнь сводится к кормлению гончих в душно-зловонной псарне». Красота его ритмов и пейзажей всегда будет радовать читателя.

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА А. А. ФЕТА

Тема любви является одной из составляющих теории «чистого искусства», наиболее широко в русской литературе отраженной в стихах А. А. Фета и Ф. Тютчева. Эта вечная тема поэзии нашла у этих поэтов иное преломление и зазвучала несколько по-новому.

Салтыков-Щедрин писал, что теперь никто не отважится воспевать соловьев и розы. Для творчества Фета тема любви явилась основополагающей.

Создание прекрасных стихов о любви объясняется не только особенностями дарования поэта. Здесь имеется и реальная биографическая подоплека. Источником вдохновения для поэта явилась любовь его молодости — дочь сербского помещика Мария Лазич. Любовь их была столь сильна и высока, сколь и трагична. Лазич знала, что Фет никогда не женится на ней, тем не менее ее последними словами перед смертью было восклицание: «Виноват не он, а я!» Обстоятельства ее смерти так и не выяснены, но есть основания полагать, что это было самоубийство. Сознание косвенной вины и тяжести утраты тяготило Фета на протяжении всей его жизни, и результатом этого явилось «двоемирие», чем-то подобное двоемирию Жуковского. Современники отмечали холодность, расчетливость и даже некоторую жестокость Фета в повседневной жизни. Но какой контраст это составляет с другим миром Фета — миром его лирических переживаний, воплощенных в его стихотворениях.

Всю жизнь Жуковский верил в соединение с Машей Протасовой в другом мире, он жил этими мыслями. Фет также погружен в свой собственный мир, ведь только в нем возможно единение с любимой. Фет ощущает себя и любимую (свое «второе я») нераздельно слитыми в другом бытии, реально продолжающемся в мире поэзии: «И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить, но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить». («Alter ego».) Поэт постоянно ощущает духовную близость со своей любимой. Об этом стихотворения «Ты отстрадала, я еще страдаю...», «В тиши и мраке таинственной почти...». Он дает любимой торжественное обещание: «Я пронесу твой свет через жизнь земную: он мой — и с ним двойное бытие» («Томительно-призывно и напрасно...»).

Поэт прямо говорит о «двойном бытии», о том, что его земную жизнь поможет ему перенести лишь «бессмертие» его любимой, что она жива в его душе. Действительно, для поэта образ любимой женщины на про-

тяжении всей жизни являлся не только прекрасным и давно ушедшим идеалом другого мира, но и нравственным судьей его земной жизни.

В поэме «Сон», посвященной также Марии Лазич, эти мотивы ощущаются особенно четко. Поэма есть автобиографическая основа, в поручике Лосеве легко распознается сам Фет, а средневековый дом, где он остановился, также имеет свой прототип в Дерпте. Комическое описание «клуба чертей» сменяется неким **морализаторским** аспектом: поручик колеблется в своем выборе, и ему вспоминается совсем иной образ — образ его давно умершей любимой. К ней он обращается за советом: «О, что б сказала ты, кого назвать при этих грешных помыслах не смею».

В критике отмечалось соответствие этих строк словам Вергилия к Данте о том, что «как язычник, он не может сопровождать его в рай, и в спутники ему дается Беатриче». Образ Марии Лазич (а это, несомненно, она) для Фета является нравственным идеалом, вся жизнь поэта — это стремление к идеалу и надежда на воссоединение с любимой.

Но любовная лирика Фета наполнена не только чувством надежды и упования. Она глубоко трагична. Ведь чувство любви очень противоречиво и чаще всего несет не только счастье, но и муки. В стихах Фета часто встречаются такие сочетания, как «радость — страдание»: «блаженство страданий», «сладость тайных мук». Стихотворение «На заре ты ее не буди» все наполнено таким двояким смыслом. На первый взгляд перед нами безмятежная картина утреннего сна девушки. Но уже второе четверостишие сообщает какое-то напряжение и разрушает эту безмятежность: «И подушка ее горяча, и горяч утомительный сон».

Появление «странных» эпитетов, таких, как «утомительный сон», указывает уже не на безмятежность, а на какое-то болезненное состояние, близкое к бреду. Далее объясняется причина этого состояния, стихотворение доходит до кульминации: «Все бледней становилась она, сердце билось больней и больней». Напряжение нарастает, и вдруг последнее четверостишие совершенно меняет

картину, оставляя читателя в недоумении: «Не буди ж ты ее, не буди, на заре она сладко так спит». Эти строки представляют контраст с серединой стихотворения и возвращают нас к гармонии первых строк, но уже на новом витке. Призыв «не буди ж ты ее» звучит уже как крик души.

Такой же порыв страсти чувствуется и в стихотворении «Сияла ночь, луной был полон сад...», посвященном Татьяне Берс. Напряжение подчеркивается рефреном: «Тебя любить, обнять и плакать над тобой». В этом стихотворении тихая картина ночного сада сменяется и контрастирует с бурей в душе поэта: «Рояль был весь раскрыт и струны в нем дрожали, как и сердца у нас за песнею твоей».

«Томительная и скучная» жизнь противопоставлена «сердца жгучей муке», цель жизни сосредоточена в едином порыве души, пусть даже в нем она сгорает дотла. Для Фета любовь — костер, как и поэзия — пламя, в котором сгорает душа. «Ужель ничто тебе в то время не шепнуло: там человек сгорел!» — восклицает Фет в стихотворении «Когда читала ты мучительные строки...». Похоже, что так же Фет мог сказать о собственных муках любовных переживаний. Но один раз «сгорев», то есть пережив настоящую любовь, Фет тем не менее не опустошен, он на всю свою жизнь сохранил в памяти свежесть этих чувств и образ любимой.

Как-то Фета спросили, как **может** он в его годы так по-юношески писать о любви. Он ответил: «По памяти». Литературовед Благый говорит, что Фет отличается исключительно прочной поэтической памятью, и приводит в пример стихотворение «На качелях», толчком для написания которого явилось воспоминание 40-летней давности (стихотворение написано в 1890 году). Фет в письме к Полонскому вспоминал, как «сорок лет тому назад я качался на качелях с девушкой, стоя на доске, а платье ее трещало от ветра». Такая **«звуковая»** деталь, как платье, которое «трещало от ветра», наиболее памятна для поэта-музыканта. Вся поэзия Фета построена на звуках, переливах и звуковых образах.

И. В. Тургенев говорил о Фете, что ждет от поэта стихотворения, последние строки которого надо будет передавать лишь без-

молви́м шевелением губ. Ярким примером может служить стихотворение «Шепот, робкое дыха́нье...», которое построено на одних существительных и прилагательных, без единого глагола.

*Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица.
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтара,
И лобзания, и слезы, и заря, заря!..*

Запятые и восклицательный знак также передают великолепие и напряжение момента с реалистической конкретностью. Это стихотворение создает точный образ, который при близком рассмотрении являет хаос, «ряд волшебных», неуловимых для человеческого глаза «изменений», а в отдалении — точную картину.

Фет, как импрессионист, основывает свою поэзию, в частности — описание любовных переживаний и воспоминаний, на непосредственной фиксации своих субъективных наблюдений и впечатлений. Сгущение, но не смешение красочных мазков, как на картинах Моне, придает описанию любовных переживаний кульминационность и предельную четкость образу любимой. Какова же она? Еще А. Григорьев отметил у Фета страсть к волосам, имея в виду рассказ «Кактус». Эта страсть не раз проявляется в фетовских стихах: «люблю на локон твой засматриваться длинный», «кудрей руно золотое», «тяжким узлом набежавшие косы», «прядь пушистая волос» и «косы лентой с обеих сторон». Хотя эти описания и носят несколько общий характер, тем не менее создается довольно четкий образ прекрасной девушки.

По-другому Фет описывает ее глаза. То это «лучистый взор», то «недвижные очи, безумные очи» (аналогично стихотворению Ф. Тютчева «Я очи знал, о эти очи»). «Твой взор открытой и бесстрашной», — пишет Фет, и в этом же стихотворении он говорит о «тонких линиях идеала». Возлюбленная для Фета — нравственный судия и идеал. Она имеет большую власть над поэтом на протяжении всей его жизни, хотя уже в 1850 году, вскоре после смерти Лазич, Фет пишет, что идеальный мир для него разрушен давно.

Влияние любимой женщины на поэта ощутимо и в стихотворении «Долго снились мне вопли рыданий твоих». Поэт называет себя «несчастливым палачом», он остро чувствует свою вину за гибель любимой, и наказанием за это явились «две капельки слез» и «холодная дрожь», которые он в «бессонные ночи навек перенес». Это стихотворение окрашено в **тютчевские** тона и вбирает в себя и **тютчевский** драматизм.

Биографии этих двух поэтов во многом сходны — оба пережили смерть любимой женщины, и безмерная тоска по утерянному давала пищу для создания прекрасных любовных стихотворений. В случае с Фетом этот факт кажется наиболее странным — как можно сначала «губить» девушку, а затем всю жизнь писать о ней возвышенные стихи? Видимо, потеря произвела на Фета столь глубокое впечатление, что поэт пережил некий катарсис, и результатом этого страдания явился гений Фета — он был допущен в высокую сферу поэзии, все его описание любовных переживаний и ощущение трагизма любви так сильно действует на читателя потому, что Фет сам пережил их, а его творческий гений облек эти переживания в стихотворную форму. Только могущество поэзии смогло передать их, следуя **тютчевскому** изречению: мысль изреченная есть ложь, Фет сам неоднократно говорит о могуществе поэзии: «Как богат я в безумных стихах».

Любовная лирика Фета дает возможность глубже проникнуть в его общефилософские, а соответственно и в эстетические взгляды; это касается и решения им вопроса об отношении искусства и действительности. Любовь, как и поэзия, по Фету, относится к **другому**, потустороннему миру, который дорог и близок автору. В своих стихах о любви Фет выступал «не как воинствующий проповедник чистого искусства в противовес шестидесятиникам создавал свой собственный и самодостаточный мир» (по словам Благого). И мир этот наполнен истинными переживаниями, духовными стремлениями и глубоким чувством надежды, отраженными в любовной лирике поэта.

И. С. ТУРГЕНЕВ

МЕСТО И. С. ТУРГЕНЕВА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА УМЫ СОВРЕМЕННОКОВ

И. С. Тургенев был характерным представителем классической русской литературной школы, которая всегда ставила перед собой социальные задачи и играла важную роль в общественной жизни. Писатель по праву гордился своими «Записками охотника», издание которых способствовало отмене крепостного права. Его социально-психологические романы оказывали большое влияние на российскую общественную мысль, ибо писатель, по словам Добролюбова, «быстро угадывал новые потребности, новые идеи... и в своих произведениях обращал внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество». Когда начинающие литераторы обращались к Тургеневу за советом, он никогда не открывал профессиональных секретов своего мастерства, а абсолютно серьезно говорил: «Вы должны себя делать, человека из себя делать».

Творчеству Тургенева свойственны глубокий психологизм, изящество и музыкальность языка и стиля; особенно очаровательны его женские образы, подкупающие своим обаянием. Его лиризм, вера в личность, человеческий разум обусловлены тем, что он был особенно тесно связан с наследием русского и западного романтизма и сложился как писатель в эпоху позднего романтизма 40-х годов XIX века. В то время преобладал особый тип «идеалиста», блестяще образованного и талантливого, активность которого в условиях невозможности практической и общественной деятельности ограничивалась пылкими речами и страстной полемикой в действовавших тогда кружках.

Ранние произведения Тургенева «Гамлет Штигровского уезда» и «Дневник лишнего человека» стали блестящей сатирой на это по-

коление и на всю эпоху 40-х годов XIX века. Однако повести по характеру являлись памфлетами и не содержали художественной оценки эпохи. Этот недостаток Тургенев преодолел позже, в романах «Рудин» и «Отцы и дети», в которых он не только показал развитие исторических эпох и смену типа русского общественного деятеля, но и засвидетельствовал перед читателем свое несомненное художественное дарование.

Роман «Отцы и дети» получил признание во всех слоях общества — от революционно настроенной молодежи до правительственной верхушки и крайних реакционеров. «Отцы и дети» оказались в центре литературной и общественной жизни 60—80-х годов XIX века. Ожесточенные споры вокруг романа вели не только критики. В романе Чернышевского «Что делать?» и романе Достоевского «Бесы» много скрытой и явной полемики с Тургеневым. Чернышевский никак не мог согласиться с Тургеневым в оценке «нового человека», трагическую противоречивость которого так убедительно показал Тургенев. Парадокс образа Базарова в том, что революционность его взглядов и жажда преобразования мира уживаются с позитивистским мирозерцанием буржуазного ученого-просветителя.

Зная об отрицательном отношении к роману Тургенева революционной молодежи (возраст ее не превышал 20—25 лет), Чернышевский воспел «детей», вопреки лозунгу, перефразировавшему название романа Тургенева — «Ни отцы, ни дети». Достоевский дал злую карикатуру на Тургенева, который в «Бесах» фигурирует под фамилией Кармазинов и заискивает перед радикально настроенной революционной молодежью. Степан Трофимович говорит о романе: «У него Базаров — это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе».

Сам факт, что «Отцы и дети» вызвали такие противоречивые оценки, говорит о том, что Тургенев, в романе которого совершенно отсутствуют элементы социальной сатиры и памфлета, сумел всех задеть за живое, пользуясь лишь методом художественного воспроизведения. Суть этого метода Тургенев выразил так: «Художественное воспроизведение — если оно удалось — злее самой злой сатиры».

Тип социально-психологического романа, созданный Тургеневым, оказал огромное влияние на общественную и литературную жизнь. Его «художественные воспроизведения» были настолько точными, что им не только верили, но и подражали. Писатель по праву говорил о своем герое Базарове: «Образ вышел до того определенный, что немедленно вступил в жизнь и пошел действовать». Журналист Алексей Суворин так отзывался о влиянии Тургенева на современное общество: «Он создавал образы мужчин и женщин, которые оставались образцами... Он придумывал покроя, он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались». Однако здесь перед нами явная недооценка творческой силы писателя, ибо невозможно подражать тому, что надуманно и искусственно. Образам Тургенева подражали в силу их внутренней убедительности. Именно поэтому романы И. С. Тургенева продолжают интересовать не только исследователей литературы прошлого, но и занимают достойное место на книжных полках современных русских читателей.

САТИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ИХ РОЛЬ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Проблема и идея романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» заключены в самом его названии. Неизбежное и вечное противостояние старшего и младшего поколений, обусловленное изменяющимся духом времени, можно рассматривать как в трагическом ключе (как сделал это, например, Ф. М. Достоевский в романе «Бесы»), так и в сатирическом и даже юмористическом. Можно сказать, что юмора в романе больше, чем сатиры. Сатира только обличает (сатира может быть едкая, злая, острая), тогда как юмор не только смешит, но при этом еще вызывает сожаление и даже сочувствие (юмор — мягкий, добрый и т. п.).

В самом деле, встает вопрос, кого же обличает Тургенев — «отцов» или «детей»? По возрасту, характеру, образу жизни автор во время написания романа был «отцом». И он

не мог не видеть, что за нигилизмом и эгоцентризмом молодежи стоит желание заменить веру знанием, а пассивную надежду — активными действиями, хотя сам Тургенев и не принимал максималистского подхода к жизни. Из неприятия и непонимания родился замысел романа «Отцы и дети». Но это не категорическое отрицание, а желание разобратся. В этом Тургеневу помогают юмор и сатира.

Такой подход Тургенев применяет к каждому своему персонажу, исключая, пожалуй, одну лишь Одинцову. Роман начинается со сцены приезда Аркадия и Базарова в Марьино, имение Кирсановых. Достаточно вспомнить, как Аркадий по поводу и без повода употребляет слово «отец» вместо «папа», разговаривает нарочито низким голосом, пытается вести себя развязно, явно подражая при этом Базарову. Но у него ничего не получается, все выглядит неестественно, потому что в душе Аркадий так и остался тем же мальчиком, каким уехал из родного гнезда.

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

С точки зрения Базарова они — чудаки, их жизнь бесполезна для общества. Гуманистически настроенный Николай Петрович дал крестьянам волю и этим оказал им медвежью услугу. Его игра на виолончели, как и начищенные до зеркального блеска полусапожки Павла Петровича не способны улучшить жизнь народа, и уж тем более не в состоянии повысить его культурный уровень.

Все это так, как бы говорит Тургенев, но без этих чудаков не было бы поэзии, искусства, музыки. Братья, внешне такие разные, схожи своей душевной целостностью. Кирсановы любят Пушкина, Базаров не понимает этого поэта и поэзию вообще, потому что не принимает поэтических идеалов.

Над Базаровым автор шутит редко. Красные руки, взлохмаченные волосы, неуклюжие, но уверенные движения придают внешности Базарова что-то звериное. У зверя есть

воля к действию, есть физическая сила, есть инстинкт, но у него нет «полноты разума». Ведь называть человека разумным, если тот отрицает опыт прошлых поколений («мы не признаем авторитетов»), все-таки неверно.

Жизнь сыграла с Базаровым злую шутку. Он, не веривший в любовь, вдруг полюбил, но его любовь была отвергнута. Примечательно, что умер Базаров не в бою и не в дороге, как и подобало, казалось бы, яркому представителю молодого бунтующего поколения, а в родном доме, на руках у тех же «старосветских помещиков», каковыми являлись его родители.

Во всем романе, в целом грустном и добром, как и все, что написал Тургенев, есть только два персонажа, достойных острых сатирических уколов: Кукшина и Ситников. Первую Тургенев спрашивает: «Что ты пружисься?» Чего не хватает этому существу с маленьким, красненьким носиком, почему Кукшина для поддержания внимания и уважения к себе не делает равным счетом ничего? Бессмысленно пылятся журналы, которые никогда никто не прочтет, бессмысленно само ее существование. Неслучайно рядом с ней Тургенев ставит такого пустейшего человека, как Ситников; он и места в романе занимает меньше всех. Сын трактирщика мечтает сделать народ счастливым, пользуясь при этом прибылью с заведений своего отца. Подобные персонажи могут рассматриваться только как пародийные. Ситников при Базарове, как Грушницкий при Печорине (то же самое можно сказать о **Кукшиной** и **Одиновой**). Но если для Лермонтова образ Грушницкого служил средством раскрытия образа Печорина, то Тургенев использует отрицательное для придания большего веса положительному.

С помощью юмористических и сатирических приемов автор выражает свое отношение к персонажам. В сцене спора и дуэли Базарова и Павла Петровича Кирсанова юмор переходит в фарс, потому что «дети» не должны убивать «отцов», а «отцы» заставлять «детей» думать так же, как думают они. Проблема «отцов и детей» вечна, и относиться к ней лучше с юмором, как это и делал Тургенев.

АФОРИСТИЧНОСТЬ ФРАЗ ИЗ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Известно, что половина стихотворных строк «Горя от ума» **А. С. Грибоедова** стала пословицами, как и предсказывал **А. С. Пушкин**. О баснях **И. А. Крылова** нечего и говорить. Но в русской литературе существует еще один источник афоризмов — роман **И. С. Тургенева** «Отцы и дети». Может быть, это не такой богатый источник, как произведения **Грибоедова** и **Крылова**, может быть, афористичность высказываний **Базарова** и других героев романа не так широко вошла в наш речевой обиход, но и жанр философского романа Тургенева — это не жанр комедии или басни. И все-таки афоризмы **Базарова** известны. «Природа не храм, а мастерская». Авторская позиция, да и весь строй романа отрицают эту базаровскую философскую концепцию. Да и сам **Базаров** к концу романа приходит к осознанию своей ошибки. Но фраза осталась, а вторая половина ее («человек в ней работник») не раз выдавалась некоторыми литературоведами чуть ли не за аналог горьковского высказывания: «Человек — это звучит гордо». Хотя, разумеется, эти девизы отнюдь не тождественны.

Хорошо, конечно, что другое высказывание **Базарова** — всем известные слова о «порядочном химике» («Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта») — не стало руководством к действию для более поздних «деятелей прогресса». Хотя ныне забытая дискуссия о «физиках» и «лириках» в пору научно-технической революции, лет тридцать — сорок назад, проходила практически под этим же девизом.

Достаточно точно сформулировал Тургенев устами своего героя кредо физиологов (**И. Павлова** и других). «Мы с тобой те же лягушки», — объяснял **Базаров** дворовым мальчишкам физиологию человека. Зловещий смысл этой фразы, вложенный в нее Тургеневым, раскрылся в первой половине XX века, когда «Роковые яйца» и «Собачье сердце» **М. Булгакова** показали весь ужас такого упрощенного подхода к природе и человеку.

Афоризмы Базарова о воспитании человека, о психологии и сложной душевной жизни, которую он в начале своего поприща склонен был отрицать, тоже несут в себе пугающе-пророческий смысл, неясный, конечно, для героя, но предчувствуемый автором. «Люди что деревья в лесу»... Отсюда один шаг до знаменитого: «Лес рубят — щепки летят».

Если древний человек видел в дереве дриаду, в ручье — наяду, то есть душу, то от физиолога Базарова, не желавшего видеть душу в самом человеке, один шаг до какого-нибудь киборга. И вполне в духе этой логики отношение Базарова к любви. У лягушек разве есть любовь? А людей он уподоблял лягушкам. Значит, нет таинственных отношений между мужчиной и женщиной. В тоталитарном государстве герой Тургенева сделал бы карьеру Благотелья из романа Замятина. Личность отменяется, любовь отменяется. Свобода мысли тоже ни к чему. Свободно не мыслят уже ни женщины, ни мужчины. Впрочем, для себя Базаров оставляет некоторую недосыгаемую для других высоту. Известно его высказывание: «Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мной, тогда я изменю свое мнение о самом себе». Значит, все окружающие лягушки, «твари дрожащие», а Базаров, оказывается, «право имеет», говоря словами другого «сверхчеловека», который уже не лягушек «расплатал», а человека убил. И для Раскольникова человек тоже был лягушкой, «вошью». Впрочем, некоторые интересные в анатомическом отношении экземпляры таким сверхчеловекам очень нравятся.

«Этакое богатое тело! Хоть сейчас в анатомический театр» — так оценивает Базаров прекрасный экземпляр «той же лягушки» — Одинцову.

Герой Тургенева сообразил довольно поздно, что он «атом», «математическая точка». Раньше он готов был отказаться даже от неба («Я гляжу в небо только тогда, когда хочу чихнуть»), а теперь увидел, что «может быть, всякий человек — загадка». Последний афоризм в жизни Базарова — его поэтичные слова, обращенные к Одинцовой: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет». И слова эти сказал уже не тот Базаров, кото-

рый гордо провозглашал: «Рафаэль гроша медного не стоит». И не тот Базаров, который рекомендовал или даже требовал «не говорить красиво». Страшное, губительное ослепление, за которое Базаров поплатился жизнью, которое он осознал (недаром последние его слова — перифраз из «Гамлета» — «теперь темнота»), — удел тех, кто посягает на загадку жизни, предсказанный автором великого романа.

Но есть в романе герой, которому принадлежит ключевой афоризм. Он высказан Павлом Петровичем: «Материализм, который вы проповедуете, был уже не раз в ходу и всегда оказывался несостоятельным». Об этом и написан роман Тургенева. В романе показано, как потерпела крах «передовая» теория, выраженная в афоризмах, потому что никакие умники и **сверхчеловеки**, никакие Базаровы, самые «передовые и умные», не смогут понять «живую жизнь», а тем паче сформулировать ее сущность эффектными и броскими словами.

Итак, средства выражения авторской позиции в тургеневском романе многообразны. Это и композиция произведения, и авторские характеристики, и комментарии, и деталь (зачастую символическая), и пейзаж. Мотивы и образы предшествующих произведений (реминисценции из пушкинской поэзии, «Героя нашего времени» Лермонтова, баллад Жуковского, даже греческой мифологии) создают своеобразный литературный и мифологический контекст романа, помогающий выявить авторскую позицию. По-разному можно интерпретировать такое, казалось бы, точное, ясное, напоминающее формулу название.

И все-таки этот роман всегда останется одним из самых загадочных произведений мировой литературы наряду с «Горем от ума» А. С. Грибоедова. В обеих этих книгах отражены извечные противоречия человеческой жизни — максимализм юности и житейская умудренность, бескомпромиссность и умение прощать, дерзание и философская созерцательность... Что лучше? Ответ на этот вопрос — в вечности, в спокойствии «равнодушной природы», в последних, примиряющих строках романа «Отцы и дети».

ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 1)

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

Выразителем идей революционной демократии стал Евгений Базаров, герой, который противопоставлен в романе либеральному дворянству. Образ Базарова занимает центральное место в композиции романа. Из 28 глав лишь в двух не появляется Базаров, в остальных он главное действующее лицо. Все основные образы романа группируются вокруг него, раскрываются во взаимоотношениях с ним, резче и ярче оттеняют те или иные черты его личности, подчеркивают его превосходство или недостатки, ум, душевную силу, свидетельствуют о его одиночестве в среде уездных аристократов.

Напомним, что герой эпохи 60-х годов — разночинец-демократ, убежденный противник дворянско-крепостнического строя, материалист по мировоззрению, прошедший школу труда и лишений, самостоятельно мыслящий и независимый. Именно таков Базаров в изображении автора.

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

Именно в столкновении с различными персонажами, противопоставленными ему, рас-

крываются замечательные черты Базарова: в спорах с Павлом Петровичем — зрелость ума, глубина суждений и непримиримая ненависть к режиму; во взаимоотношениях с Аркадием — способность привлекать на свою сторону молодежь, быть учителем, воспитателем, честность и бескомпромиссность в дружбе; в отношении с Одинцовой — умение глубоко и по-настоящему любить, цельность натуры, сила воли и чувство собственного достоинства. Главное место в романе занимают сцены споров. Герои Тургенева раскрывают свое мировоззрение в прямых высказываниях, в столкновениях со своими идейными противниками. Базаров — натура независимая, не склоняющаяся ни перед какими авторитетами, а подвергающая все сомнению. Типичен для шестидесятников и интерес Базарова к естественным наукам, хотя ни карьера ученого, ни карьера врача не стали бы его уделом.

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

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

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

ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 2)

Написанный в переломный момент исторического развития России роман «Отцы и дети» показал острые проблемы современности, которые еще долго после появления этого произведения волновали российское общество. Этот роман И. С. Тургенева — отражение общественного конфликта 60-х годов XIX века, глубина которого показана на примере вечного конфликта отцов и детей. В романе мы видим типичного представителя **разночинцев**, для которых при всех их различиях в общественно-политических взглядах был характерен глубокий демократизм. Основной конфликт романа держится на противопоставлении и столкновении демократизма и аристократизма и состоит в проблеме отцов и детей.

Базаров — демократ-разночинец. Эти люди, чаще недворянского происхождения, трудом пробивали себе дорогу в жизни и не признавали сословного деления общества. Стремясь к знанию, они ценили человека не по знатности и богатству, а по его делам, пользе для окружающих людей. «Мой дед землю пахал», — говорит Базаров о своем происхождении. При этом он умалчивает о предке со стороны матери, показывая тем самым отсутствие всякого интереса к **деду-дворянину**.

Демократизм свойствен не только убеждениям Базарова, но и его внешности. Появление героя романа в дворянской среде в «балахоне» уже само по себе вызов условностям, умышленное пренебрежение ими. Мы

обращаем внимание и на «обнаженную красную руку» Базарова — это рука человека, для которого не чужд **физический** труд. Она слишком отличается от холеной руки дворянина, чтобы ее можно было не заметить. В целом во внешности Базарова Тургенев подчеркивает его интеллектуальное начало: ум и самоуважение.

Мы видим, что жизнь праздного аристократического общества проходит в безделье, чего нельзя сказать о Базарове. Непрерывный труд является содержанием его жизни. «Базаров привез с собой микроскоп и по целым часам с ним возился», он проводит «физические и химические опыты», то есть продолжает и в Марьино свои естественнонаучные занятия.

Каково же отношение к Базарову основных героев романа? Николай Петрович — добрый и мягкий человек, поэтому он относится к Базарову несколько отчужденно, с непониманием и даже боязнью: «Николай Петрович побаивался молодого «нигилиста» и сомневался в пользе его влияния на **Аркадия**». Чувства Павла Петровича сильнее и определеннее: «...**Павел** Петрович всеми силами души своей возненавидел Базарова: он считал его гордецом, нахалом, циником, плебеем». Окончательно утвердился в своей неприязни к Базарову и «по-своему... аристократ не хуже Павла Петровича» старик **Прокофий**. Он называл Базарова живодером и прощелыгой и уверял, что он «с своими бакенбардами — настоящая свинья в кусте».

Зато простые люди всей душой **тянутся** к Базарову. Застенчивая и робкая **Фенечка** «до того с ним освоилась, что однажды ночью велела разбудить его», когда заболел ее сын. А «дворовые мальчишки бегали за «дохтуром», как собачонки». Симпатизируют ему и горничная **Дуняша**, и Петр, они чувствовали, что он «все-таки свой брат, не барин».

Столкновение Базарова и Павла Петровича как представителей не только разных поколений, но и людей разных убеждений, было неизбежным. Павел Петрович «ждал только предлога, чтобы накинуться на врага». Базаров же считал бесполезным тратить порох на словесные битвы, но уклониться от схватки не мог. Страшные слова о том, что он все отрицает, Базаров говорит с «**невырази-**

мым спокойствием». Душевная сила, уверенность в своей правоте, глубокая убежденность звучат в самом голосе его, в кратких, отрывочных репликах.

Образ Евгения Базарова более полно раскрывается именно в сравнении с Павлом Петровичем. В словах последнего чувствуется аристократизм. Он постоянно употребляет выражения, подчеркивающие благовоспитанность истинного аристократа («чувствительно вам обязан», «честь имею кланяться»...). Обилие в речи этого героя иностранных выражений раздражает Базарова: «Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы... подумаешь, сколько иностранных и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны». Речь же самого Базарова отличают остроумие, находчивость, великолепное знание народного языка и умение владеть им. В речи Базарова проявляется свойственный ему склад ума — трезвый, здравый и ясный.

В спорах «господина нигилиста» Базарова и «феодала» Кирсанова затрагиваются почти все основные вопросы, по которым расходились во взглядах демократы-разночинцы с либералами: о путях дальнейшего развития страны, о материализме и идеализме, о значении науки, понимании искусства и об отношении к народу. Мы видим, что все принципы Павла Петровича сводятся в сущности к тому, чтобы защитить старый порядок, а взгляды Базарова — к обличению этого порядка.

Когда спор зашел о народе, они будто бы сошлись во взглядах. Базаров согласен с Павлом Петровичем, что народ «свято чтит преданья, он патриархальный, он не может жить без веры». Но если Кирсанов убежден в ценности этих качеств, то Базаров придерживается противоположного мнения. Главный герой романа, казалось бы, пренебрежительно говорит о русских мужиках. Но он выступает не против них самих, а против умиления перед их отсталостью, суеверием, невежеством.

Порой позиция Базарова, «который ко всему относится с критической точки зрения», отличается крайностью. Это можно сказать о его эстетических взглядах. Так, Базаров насмешливо относится к Пушкину, отрицает живопись, поэзию. Он не замечает красоты окружающей природы, хотя по-своему любит ее, считая, что в ней — огромные ресурсы, которые

можно использовать на благо человека («природа не храм, а мастерская»).

Когда пишешь о Евгении Базарове, нельзя не сказать главного — того, что этот человек крайне одинок. В Марьино Базаров — гость, резко отличающийся от хозяев-помещиков. И для слуг, и для хозяев там он чужой. В деревне же своего отца Базаров в глазах крепостных — барин. На деле он далек и от помещиков, и от простых людей. Он одинок.

Он одинок еще и потому, что в романе мы не видим ни одного единомышленника Базарова. Есть только его мнимые ученики. Это прежде всего «маленький либеральный барин» Аркадий. Однако его увлечение Базаровым — не более чем дань молодости. При этом он все-таки лучший из изображенных в романе учеников Базарова. Другие его «последователи» изображены сатирически. Ситников и Кукшина видят в нигилизме отрицание всех старых нравственных норм и с восторгом следуют этой «моде». Базаров одинок не только в дружбе, но и в любви. В своем горьком чувстве к Одинцовой он раскрывается как глубокая, сильная натура.

Сам Тургенев понимал, что этот герой «все-таки стоит еще в преддверии будущего». Автор «Отцов и детей» в письмах признается: «Я хотел сделать из него лицо трагическое... Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, наполовину выросшая из почвы, сильная, злобная, честная, — и все-таки обреченная на погибель». Мне кажется, что Тургеневу удалось создать именно такой образ. И он занял свое достойное место в ряду литературных героев XIX века. Д. И. Писарев дал такую оценку главному герою «Отцов и детей»: «...у Печориных есть воля без знания, у Рудинных — знание без воли; у Базаровых есть и знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое».

ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 3)

При чтении романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» не слишком вдумчивый читатель

может задаться вопросом: «Базаров — герой положительный или отрицательный?». Но, разумеется, на вопрос этот нельзя ответить однозначно. Образ Базарова гораздо сложнее. С одной стороны, он временами бывает высокомерен, не стесняется в выражениях, если не согласен с чем-либо или с кем-либо, не всегда задумывается о последствиях своих слов и поступков. Например, когда он, поддавшись минутному капризу, поцеловал Фенечку, этот поступок привел в дальнейшем к **дуэли**, которая вполне могла окончиться трагически.

Базаров любит то и дело подчеркнуть свое превосходство над другими людьми. Он осознает свою исключительность, но при этом надо отметить, что «высший балл» своей личности поставил, прежде всего, он сам. При этом последователи нигилизма, такие, как Аркадий Кирсанов, Ситников и **Кукишина**, не дают забыть Базарову, что он их «духовный наставник и лидер». Таким образом, честолюбие Базарова постоянно подпитывается обожанием его окружения.

Впрочем, высокомерие Базарова имеет и более глубокие причины. Оно по сути является для него способом защиты от внешнего мира, от реалий современного ему общества. Ведь кто такой Базаров по социальному положению? Он сын отставного военного лекаря, семья его с трудом сводит концы с концами. Выйдя в отставку, Базаров-отец стал помещиком, да только богатым его имение не назовешь, и с крестьянами он общается по-свойски и, **разумеется**, не отказывает по старой памяти во врачебной помощи даже крестьянам из других деревень.

Демократизм в общении с представителями простого народа унаследовал от отца и Евгений. При этом, что примечательно, Базаров-сын никогда не заигрывает с крестьянами, не прикидывается своим, не играет перед ними в «добренького барина» (отметим, что для крестьян он все-таки остается «барином», правда, **чуждым**). За это крепостные крестьяне и уважают Базарова, и даже немного побаиваются.

Жизненная перспектива Базарова такова: он должен закончить медицинский факультет и стать **врачом**, скорее всего, земским лекарем. Должность земского лекаря не счита-

лась в обществе слишком уважаемой, что также не могло заранее не угнетать Базарова.

Итак, дворянство Базарова — относительно, перспективы также не слишком-то обнадеживают, но сам он понимает, что достоин большего, что способности его едва ли реализуются в системе современного ему общества. Кроме того, хозяевами жизни в России остаются дворяне, например, такие, как Павел Петрович Кирсанов. Для Кирсанова Базаров — личность весьма сомнительная. Павел Петрович, едва лишь увидев Евгения, сразу же невзлюбил его. Взаимная неприязнь Базарова и Кирсанова глубоко символична; это не лично Павел Петрович не жалует Евгения, это все «кирсановское» поколение не приемлет поколение «базаровское».

В итоге мы получаем следующую схему российского общества: внизу находится забытый, бесправный и неимущий простой народ; вверху — дворянство, обладающее богатством, а также всеми мыслимыми и немыслимыми правами и привилегиями. А между этими общественными слоями уже практически сформировалось и набирается силы третье сословие — разночинцы, то есть «**базаровское**» поколение. Оно не желает быть бесправным, подобно простому народу, и масштабность его амбиций во многом даже больше, чем у дворян. Но у разночинцев нет тех привилегий, которыми обладают дворяне в силу одного лишь своего происхождения. И несправедливость данной ситуации раздражает представителей «базаровского» поколения, в том числе, разумеется, и самого Евгения Базарова.

Поэтому, прибыв в имение Кирсановых, Базаров не считает **нужным** скрывать свое пренебрежительное отношение ни к Павлу Петровичу, ни к Николаю Петровичу. И если Николай Петрович, обладая более мягким характером, изо всех сил старается сгладить «острые углы», но Павел Петрович с готовностью вступает в бой с новыми веяниями, выразителем которых, без сомнения, является Базаров.

Дуэль по сути закончилась фарсом: после легкого ранения Павел Петрович теряет сознание, а его недавний противник, повинаясь долгу **врача**, оказывает ему первую помощь.

Павел Петрович оценил душевные качества Евгения (заметим, что Кирсанов все-таки рассмотрел их под «волосатой» внешностью Базарова) и простил его полностью. Да вот только оказалось, что самому Базарову плевать на его прощение. Его ум и душу занимают куда более серьезные переживания: Евгений начинает понимать, что созданная им рациональная схема окружающего мира не срабатывает. Тому подтверждением становится история его несостоявшейся любви к Одинцовой.

Но и отказаться открыто от исповедуемых и проповедуемых им взглядов он не может — это выше его сил. В конце романа Базаров совершенно опустошен духовно и физически. Смерть его, случайная и нелепая, ставит крест на всех его планах и надеждах. И, когда он умирает, то оказывается, что никому на свете, кроме своих родителей, он так и не был по-настоящему **нужен**, никто, кроме них, не сожалеет о нем. Даже бывший его друг Аркадий стесняется произнести вслух слова поминовения за общим столом.

ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 4)

Роман «Отцы и дети» писался на стыке двух **эпох**, и в нем отражены основные идеи дворян и разночинцев-демократов и разделяющие их противоречия. Главный герой романа — Базаров — представляет собой новое поколение демократов, которые впоследствии должны стать революционерами. Сам Тургенев говорит, что под демократами надо понимать революционеров. В самом деле, многие взгляды Базарова указывают на его революционную сущность. И хотя в романе его активная деятельность как революционера не показана, сам герой в спорах с Павлом Петровичем замечает: «Нас не так мало, как вы полагаете» и: «От копеечной свечки... Москва сгорела».

Образ Базарова наиболее полно раскрывается в его взаимоотношениях с другими героями романа. Тургенев рисует сливки выс-

шего общества — семью потомственных дворян-аристократов **Кирсановых** — и противопоставляет их взгляды взглядам и убеждениям Евгения Базарова. Даже при первом знакомстве бросаются в глаза различия между этими людьми. Одежда, внешний вид, манеры, речь выдают в Павле Петровиче аристократа-англомана. Его взгляды и убеждения соответствуют взглядам всего дворянства в целом. Он подсознательно боится Базарова, видит в нем разрушителя нравственных устоев теперешнего общества. На каких же позициях стоит Базаров? Он считает себя нигилистом, следовательно, человеком, отрицающим все, в первую очередь старый порядок, старые авторитеты и принципы. «В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем», — говорит Базаров. Он утверждает, что старый мир, а вместе с ним и его представители, дворяне, изжили себя, поэтому им требуется замена, а эту замену надо начинать с полного разрушения: «сперва надо место очистить». Здесь в идеологии Базарова намечается важный пробел. Что будет после того, как все разрушится? На этот вопрос у Базарова нет конкретного ответа, будущее для него неясно.

Базаров глубоко сочувствует русскому народу, мужикам. Он сожалеет о его невежестве, темноте, отсталости и ищет способы, как можно помочь простым людям. Для начала, он считает, надо исправить общество.

У Базарова мало практических **знаний**, его позиция — это позиция теоретика. Несовершенство общества и общественные болезни он объясняет характером самого общества. «Мы приблизительно знаем, отчего происходят телесные недуги; а нравственные болезни происходят от дурного воспитания, от всяких пустяков, которыми сызмала набивают людские головы, от безобразного состояния общества... — говорит Базаров. — Исправьте общество, и болезней не будет». Что касается воспитания, о **котором** здесь говорит тургеневский герой, то воспитывать, на его взгляд, каждый должен сам себя, так, как он и поступает. Тургенев не показывает, как и под влиянием чего происходило воспитание **Базарова**, но в романе он представлен как человек сильной воли, умный и деятельный. Даже в имени Кирсановых он не сидит на

месте, проводит физические и химические опыты, занимается естествознанием.

В спорах с Павлом Петровичем были затронуты вопросы, касающиеся литературы, поэзии и искусства в целом. Базаров полагает, что искусство ничего не значит и ничего не дает человеку, скорее приводит к бесплодным мечтаниям.

Природа для Базарова только «мастерская», и он считает, что «человек в ней работник». Нигилизм Базарова базировался не на пустом месте. Молодежь 60-х годов в основном уповала на естественнонаучную и практическую деятельность, полагая, что лишь точные знания и практические действия помогут в переустройстве мира. Далеко не все в эту эпоху понимали истинный преобразующий смысл искусства.

Как и во многих других произведениях, Тургенев проводит испытание героя любовью. Здесь характер Базарова предстает еще с одной стороны, надо сказать с лучшей. Мы привыкли считать героя романа человеком с холодным рассудком, которому чужды всякие чувства, в том числе и любовь. Это подтверждает его высказывание о женщинах как о существах довольно глупых. Одинцова была женщиной умной, красивой, но эгоистичной и холодной. Любовь к ней не принесла Базарову счастья.

Остаток жизни Базаров провел в имении своих родителей. Тургенев описывает родителей Базарова как чутких, добрых, глубоко любящих своего сына и трагически переживающих его смерть. На примере семьи Базаровых Тургенев также показал конфликт поколений. Суть его в том, что Базаров, несмотря на то что любит своих родителей, идет по другой дороге, не той, которая была у старшего поколения. Родителям, прожившим другую жизнь, трудно понять своего сына. Но сын не может жить так, как жили его родители. Базаров одинок в своей семье. И не только в семье. Он вынужден расстаться и со своими учениками. Аркадий женится и отходит от взглядов своего учителя. Ситников и Кукшина не столько последователи демократов, сколько **спутники** каждой новой идеи.

И вот уже в конце концов Базаров горько говорит о том, что он не нужен своей родине.

Базаров — самый яркий из героев романа «Отцы и дети». Это сильный, смелый, мужественный человек, но человек будущей России. Настоящее общество не готово принять этого человека. Даже Аркадий предпочитает демократическим взглядам Базарова тихую жизнь отцовского поколения. Но физическая смерть не означает смерть духовную. Дело Базарова продолжают те, кто придет следом за ним.

БАЗАРОВ — ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РАЗНОЧИННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»)

Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» отразил общественную атмосферу, сложившуюся накануне крестьянской реформы 1861 года, когда в России появилась разночинная интеллигенция. Это были люди, вышедшие из небогатых слоев общества: врачи, священники, мелкие чиновники. Это поколение «детей» было настроено чрезвычайно критически к опыту и социальной деятельности дворян-либералов 40-х годов, которых условно можно отнести к лагерю «отцов». В 50-х годах **дворяне-либералы** сблизилась с консерваторами, поэтому поколение «детей» отходит от них.

Действие романа происходит в имении Кирсановых, куда приезжает со своим приятелем на каникулы молодой врач Базаров. Идейное содержание романа выявляется в его спорах с «отцами», в частности с Павлом Кирсановым.

Главный герой романа представляет поколение революционно-демократической интеллигенции. Тургенев не случайно сделал его врачом. Увлечение естественными науками было характерной особенностью культурной жизни России 60-х годов. Прогрессивная молодежь считала естественные науки фундаментом всех знаний. С позиций материализма она критиковала взгляды либералов,

Базаров — **сильная** и активная личность. Он гордится тем, что «его дед землю пахал». Знания он приобрел благодаря собственному

труду. Его цель — принести как можно больше пользы людям. Стремясь найти истину в жизни, он беспощадно отрицает старые авторитеты, старую идеологию, старую мораль.

В романе мы не видим конкретной общественной деятельности Базарова, но писатель дает понять, что она связана не только с его занятиями естественными науками. Сам Тургенев не мог принять многое из взглядов революционера Базарова, но как писатель-реалист он, вопреки своим политическим убеждениям, делает его привлекательной фигурой. Нас привлекают смелость и независимость взглядов Базарова, его ум и огромная внутренняя сила. Он побеждает в спорах с аристократом Павлом Кирсановым, завоевывает уважение крестьян.

И все же политическая позиция Тургенева сказалась в характеристике Базарова. Писатель заставляет своего героя резко высказываться против значимости поэзии Пушкина, отрицать живопись, музыку, **семью** и даже любовь. Кроме того, он сделал Базарова трагически одиноким. Его университетский товарищ Аркадий Кирсанов, несмотря на молодость, находится скорее в лагере «отцов», чем «детей», то есть в лагере Кирсановых. Однако отрицание искусства и поэзии было свойственно лишь небольшой части разночинцев, да и в своей деятельности они не были одиноки. Опровергая убеждения своего героя, Тургенев заставил Базарова испытать то, что он отрицал — любовь. Базаров влюбляется в умную, обаятельную, но холодную и эгоистичную Одинцову. Но даже несчастная любовь не унижает Базарова, он и в любви выше «уездных аристократов».

В финале романа Базаров умирает от заражения крови, происшедшего во время операции. Страницы, рисующие болезнь и смерть Базарова, отчетливо показывают отношение автора к своему герою. Тургенев восхищается мужеством, душевной стойкостью Базарова, а смерть Базарова в романе мы воспринимаем как трагическое событие.

Тургенев не верил, что люди, подобные Базарову, найдут путь обновления России, но он признавал их нравственную силу и общественное значение.

О своем герое он писал: «Если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью,

бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью, если он его не полюбит, повторяю — я виноват, я не достиг своей цели».

Публикация романа вызвала большие споры. Они приобрели не только литературное, но и политическое значение. Если консервативная критика считала, что Тургенев создал искаженный образ молодого поколения в лице Базарова, то революционно-демократическая — видела в Базарове идеал будущего активного деятеля, борца против консервативных устоев жизни. Именно так писал о Базарове и Д. И. Писарев. Споры вокруг романа свидетельствовали о его политической актуальности. «Отцы и дети» — это характерный пример социально-политического романа в русской литературе.

ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ — ЧЕЛОВЕК НОВОГО ВРЕМЕНИ

*Всякий человек сам себя
воспитывать должен.*

И. С. Тургенев

Роман Тургенева «Отцы и дети» создавался в 60-х годах XIX века. Это время и отражено в романе. Как это происходило и в общественной жизни той эпохи, в романе развивается конфликт между разночинной и либеральной дворянской идеологией. Разночинцы-демократы — это молодежь того времени, которая должна была прийти на смену старшему поколению дворян. Они несли в себе зачатки революционной идеологии. Недаром Тургенев так сказал о своем герое: «...и если он называется нигилистом, то надо читать: революционером». Базаров — типичный представитель молодежи, отстаивающий позицию **разночинцев-демократов**. Все те проблемы, вокруг которых возникали разногласия между либералами и демократами, — отношение к реформе, вопросы **науки, искусства, философии, истории** — явились предметом горячих споров в романе. Тургенев стремился показать не только борьбу основных направлений общественной мысли **60-х годов**, но и характерные особенности ее выражения.

Образ Базарова наиболее полно раскрывается через взаимоотношения этого человека с другими героями романа. Действие романа происходит в родовом поместье Кирсановых. Именно сюда привозит погостить Базарова его ученик Аркадий Кирсанов. Отец и дядя Кирсанова — аристократы, которые отстаивают либеральные взгляды. Уже с первых строк мы видим, что конфликт неминуем. Особенно ожесточенные споры возникают между Базаровым и Павлом Петровичем Кирсановым. В этих спорах сталкиваются две различные позиции, две точки зрения: Базарова и Кирсанова. Базаров считает себя нигилистом, его главная идея: «В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем, чтобы как-то наладить в обществе порядок». Но Базаров, как и другие разночинцы-демократы, не имеет какой-либо определенной позитивной, созидательной программы. Необходим ответ на вопрос, что будет построено на развалинах старого мира. По этому поводу у Базарова нет никаких определенных планов, и поэтому сама судьба лишает его будущего. В этом трагизм героя. В спорах о русском народе правда, безусловно, на стороне Базарова. Базаров говорит на равных с мужиками, его речь близка к народной. Есть все основания думать, что герой хорошо понимает народ и знаком с его нуждами. Да и сами люди тоже тянутся к Базарову. Дуняша, Петр, Фенечка — все они принимали Евгения за своего человека. Это впечатление усиливает тот факт, что Базаров не праздный гуляка, который приехал просто погостить. Он в имении работает: проводит опыты, занимается естествознанием, даже микроскоп с собой привез. Его поведение, речь, манера разговаривать, одежда — все это выделяет его из среды потомственных аристократов вроде Кирсановых.

Во взглядах и рассуждениях Базарова много противоречий. Он полагает, что читать Пушкина вредно и что это «никуда не годится», «пора бросить эту ерунду», что играть на виолончели мужчине «смешно», что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта».

Но Базаров — личность более сложная и противоречивая, чем это можно вывести только из его взглядов и споров. На первый взгляд

Базаров лишен всяких чувств, у него трезвый, холодный взгляд на вещи. Он придерживается материалистических взглядов, в отличие от идеалиста Кирсанова. Базаров отрицает и преклонение перед красотой природы: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Но ведь Базаров сам не раз любовался природой. Противоречие у Базарова можно заметить и во взглядах на искусство. Он рекомендовал «не говорить красиво» и высказывался в адрес Рафаэля, что тот «гроша медного не стоит». А перед смертью этот же человек скажет: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет». Истинный Базаров скорее всего второй. А его «нигилизм» и отрицание всего прекрасного не более чем маска. Я не берусь оспаривать его взгляды и опровергать их, но замечу, что этот человек вместе с тем способен глубоко чувствовать природу, понимать поэзию и любить. Несмотря на его слова: «Мы, физиологи, знаем, какие это отношения» (имеются в виду взгляды Базарова на отношения между мужчиной и женщиной) и «свободно мыслят между женщин только уроды», Базаров способен на искренние чувства. Он глубоко любит Одинцову и тем самым перечеркивает свои грубые слова. Одинцову писатель изобразил как женщину незаурядную, умную, пылкую, внешне привлекательную, даже красивую, с аристократическими манерами. Такая женщина оказалась способной увлечь «нигилиста». Базаров глубоко переживает отказ Анны Сергеевны. У него уже нет того оптимизма и той уверенности, которыми он так гордился. Потеря любимой женщины заставила его многое понять и взглянуть на мир другими глазами. Он говорит Аркадию, что человеческая личность представляется ему теперь чем-то ничтожным в бесконечном пространстве и времени. Базаров изменился, это видят даже глубоко любящие его родители, но не могут понять причину. В это время он принимает нелепый вызов Павла Петровича на дуэль, но и это не спасает его от душевной травмы.

В романе Базаров одинок, и в этом еще одна его трагедия. У него есть ученики, — правильнее будет сказать, были. Аркадий увлекся его взглядами, только отдавая дань молодости. В конечном результате он остал-

ся верен аристократическим взглядам, заложенным в него с детства. В конце романа он женится и начинает по-новому вести хозяйство. Ситников и Кукшина — это скорее пародия на демократов, чем настоящие демократы. Одни только родители любят своего сына таким, какой он есть.

В конце романа Базаров умирает. Такой финал был неизбежен. Перед смертью Базаров переосмысливает свою жизнь и находит, что он ненужный человек для России.

Долгие годы шли споры об отношении Тургенева к своему герою. Они продолжаются и в наше время. Тургенев считал, что каждый писатель должен сделать все возможное для того, чтобы читатели полюбили его героя. На мой взгляд, он решил сформулированную таким образом задачу. Базаров для многих является одним из любимых литературных героев.

КОНФЛИКТ БАЗАРОВА И КИРСАНОВА — КОНФЛИКТ ДВУХ ЭПОХ

И. С. Тургенев отразил в своем романе «Отцы и дети» конфликт, возникший между двумя социально-политическими лагерями в России 60-х годов XIX века. Выразителем идей разночинцев-демократов стал у писателя Евгений Базаров. Ему в романе противопоставлено либеральное дворянство, наиболее ярким представителем которого является Павел Петрович Кирсанов. Для того чтобы отразить конфликт переломного в жизни России времени во всей его полноте, Тургенев сталкивает этих двух героев.

«Кто есть Базаров?» — спрашивают Кирсановы у Аркадия и слышат ответ: «Нигилист». Взгляды «нигилиста» и Павла Петровича Кирсанова были совершенно противоположными. С первой же встречи они почувствовали друг к другу неприязнь. Павел Петрович, узнав, что Евгений будет гостить у них, спросил: «Этот волосатый?» А Базаров вечером заметил Аркадию: «А чудаковат у тебя дядя». Между ними всегда возникали противоречия. «У нас еще будет схватка с этим лекарем, я это предчувствую», — говорит Кирсанов.

Давайте ближе познакомимся с главными героями романа. Павел Петрович Кирсанов — сын боевого генерала 1812 года. Окончил пажееский корпус. Внешне это человек с красивым лицом, юношески стройный. Аристократ, англоман, он был самоуверен, сам себя баловал. Живя в деревне у брата, Павел Петрович сохранил аристократические привычки (носил английский костюм и лаковые полусапожки). Базаров — внук дьячка, сын уездного лекаря. В этом человеке чувствуется сила, энергия. Говорит он «мужественным голосом», ясно и просто. Походка Базарова «твердая и стремительно смелая». В целом во внешности Базарова Тургенев подчеркивает его интеллектуальное начало.

Каково же мировоззрение этих героев романа? Павел Петрович Кирсанов глубоко убежден, что право на ведущее положение в обществе аристократы завоевали не происхождением, а нравственными достоинствами и делами («Аристократия дала свободу Англии и поддерживает ее»), т. е. нравственные нормы, выработанные аристократами, — опора человеческой личности.

Кирсанов считает, что без принципов могут жить лишь безнравственные люди. Вместе с тем мы видим, что принципы Павла Петровича никак не соотносятся с его делами — жизнь типичного представителя аристократического общества проходит в праздности.

В отличие от него Базаров принимает только то, что полезно («Мне скажут дело — я соглашусь», «В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем»). Непрерывный труд на благо общества является содержанием жизни Базарова. Тургенев раскрывает характер его работы: «Базаров привез с собой микроскоп и по целым часам с ним возился», он проводит «физические и химические опыты», то есть продолжает в Марьино свои естественнонаучные занятия. Важными чертами мировоззрения Базарова являются его атеизм и материализм.

В спорах с Павлом Петровичем Базаров доказывал необходимость отрицания образа жизни. На вопрос, что же он отрицает, последовал краткий ответ: «Все». Кирсанов не признавал такой жизненной позиции, что и явилось основой неприязни героев. Моло-

дежь пришла разрушать и обличать, а построением займется кто-то другой. «Вы все отрицаете, или, выражаясь вернее, вы все разрушаете. Да ведь надобно и строить», — говорит Евгению Кирсанов. «Это уже не наше дело. Сперва нужно место расчистить», — отвечает Базаров.

При некоторой внешней схожести во взглядах Павла Петровича и Базарова на народ, в главном они расходятся. Павлу Петровичу религиозность народа, жизнь по заведенным дедами порядкам кажутся исконными и ценными чертами народной жизни, умиляют его. Базарову же эти качества ненавистны: «Народ полагает, что, когда гром гремит, это Илья-пророк в колеснице по небу разъезжает. Что ж? Мне согласиться с ним?» Одни и те же черты, присущие народной жизни, и называются героями романа по-разному, и по-разному оцениваются. Павел Петрович говорит: «Он (народ) не может жить без веры». Базаров же считает, что «грубейшее суеверие его душит».

Они спорят также о поэзии, искусстве, философии. Базаров поражает и раздражает Кирсанова своими хладнокровными мыслями об отрицании личности, всего духовного. С точки зрения Базарова, «читать Пушкина — потерянное время, заниматься музыкой смешно, наслаждаться природою — нелепо». Как истинный материалист, он воспринимает природу как «мастерскую», а «человек в ней работник». «Я умру, и из меня лопух расти будет», — прагматично говорит Базаров. Павел Петрович, напротив, любит природу, любит искусство.

Максимализм Базарова, полагающего, что можно и нужно во всем полагаться только на собственный опыт и собственные ощущения, приводит к отрицанию искусства, поскольку искусство как раз и представляет собой обобщение и художественное осмысление чужого опыта. Нигилист считает, что искусство (и литература, и живопись, и музыка) размягчает душу, отвлекает от дела. Все это «романтизм», «чепуха». Базарову казалось кошунственным «толковать» об искусстве, «бессознательном творчестве», когда «дело идет о хлебе насущном».

В спорах Павла Петровича Кирсанова и Базарова хочется занять сторону то одного,

то другого. Мне кажется, что оба этих героя Тургенева в чем-то были правы, а в чем-то заблуждались. Но в целом Базаров, олицетворяющий молодое поколение, имеет преимущества: ему присущи новизна мыслей, высокая работоспособность, самоотдача. Простым людям он ближе, ведь тянутся же к нему дворовые люди. (Базаров «владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не потакал им и обходился с ними **небрежно**», пишет Тургенев). Принципы и идеалы отцов отходят в прошлое. Особенно наглядно это показано в сцене дуэли Кирсанова и Базарова. «Дуэль, — писал Тургенев, — введена для наглядного доказательства пустоты элегантно-дворянского рыцарства, выставленного преувеличенно комическим».

И Павел Петрович Кирсанов, и Базаров показаны Тургеневым как незаурядные личности. В силу обстоятельств они стали выразителями идей двух разных эпох, а также разных социальных лагерей — аристократического и революционно-демократического. Именно поэтому возникший между ними конфликт столь глубок. На его примере Тургенев наглядно показывает нам животрепещущие проблемы 60-х годов XIX века. Мастерство автора романа «Отцы и дети» позволяет нам почувствовать атмосферу этого переломного в жизни России времени.

«ОТЦЫ И ДЕТИ» — КОНФЛИКТ ДВУХ ПОКОЛЕНИЙ (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»)

*Увы, на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут.*

А. С. Пушкин

Впервые роман Тургенева «Отцы и дети» вышел в свет в 1862 году в журнале «Русский вестник». Ни одно из произведений Тургенева не вызвало столь ожесточенных споров. Критика по отношению к «Отцам и детям»

заняла позиции, иногда прямо противоположные друг другу. Например, критик Антонович обвинил Тургенева в том, что его «роман есть не что иное, как беспощадная и разрушительная критика молодого поколения». Писарев же видел в Базарове лучшего представителя современной молодежи, в котором собрано воедино все самое лучшее. Чтобы понять позицию каждого и то, о чем хотел сказать автор, обратимся к тому времени, когда роман создавался.

Роман писался в период идейной борьбы дворян-либералов и разночинцев-демократов. Это было время, когда еще существовало крепостное право, когда нарастали революционные настроения и прежде всего бросались в глаза идеи отрицания и разрушения по отношению к старому порядку, старым авторитетам и принципам. Это отрицание старых принципов и получило название «нигилизм». Но мне кажется, в романе противопоставлены не только две эпохи, но и два поколения. Если посмотреть на само название, еще не читая романа, мы в первую очередь видим именно два поколения — поколение отцов и поколение детей. Конфликт отцов и детей — это вечный конфликт. Его описывали в литературе и до и после Тургенева, он существует и сейчас. Каждое новое поколение стремится со собственными молодости энергией и задором перестроить все по-другому, как ему кажется, лучше, а старое поколение хочет сохранить старый уклад.

Павел Петрович Кирсанов является в романе именно тем представителем старого поколения, который считает, что все лучшее было создано в его время. Базаров — нигилист, человек, который хочет построить новый мир, предварительно разрушив старый.

Уже в начале романа мы понимаем, что столкновение этих двух героев неизбежно. Они противопоставлены друг другу буквально во всем, и автор подчеркивает это. Утонченная, даже поэтическая, с опорой на классику, речь Павла Петровича отличается от грубоватого, близкого к народному, языка Базарова. Вспомним момент, когда герои знакомятся, их рукопожатие. Николай Петрович, шагнув к Базарову, стиснул его «об-

наженную красную руку, которую тот не сразу ему подал». А вот рука Кирсанова: «Павел Петрович вынул из кармана панталон свою красивую руку с длинными розовыми ногтями, — руку, казавшуюся еще красивей от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким крупным опалом, и подал ее племяннику». Кроме внешних у этих рук есть и более глубокие отличия: красивая, ухоженная рука с длинными ногтями может быть только у человека, которому чужд всякий физический труд. В самом деле, Павел Петрович ведет праздный образ жизни, считая его привилегией аристократов, в то время как Базаров, приехавший в гости, то есть, казалось бы, отдыхать, привозит с собою микроскоп и другое оборудование для проведения опытов. Здесь прослеживается социальный смысл: эпоха аристократов с их бездействием противопоставлена новому поколению разночинцев с их близостью к народу. Эту же смысловую нагрузку несет и противопоставление одежды, вещей героев. Базаров говорит: «Прикажите только чемоданишко мой туда стащить да вот эту одежонку». «Одежонка» Базарова — «длинный балахон с кистями» — говорит о пренебрежении к ней своего хозяина, а может, этим самым Базаров хочет выделиться из той среды, в которую попал. Одежда Павла Петровича — это его лицо. Поэтому она выглядит безупречно: «темный английский сюрт, модный низенький галстук и лаковые полусапожки». Ясно, что за небрежностью Базарова стоит его нигилизм, а за изысканностью Кирсанова — его «принципы». Однако нельзя забывать, что Базаров и Кирсанов — люди разного возраста, разных поколений, а каждое поколение имеет свою моду, соответственно свои взгляды. Все отцы и дети различаются друг от друга. Внешнее различие — только знак отличия внутреннего. Время вносит коррективы не только в одежду, поведение, но и влияет на мировоззрение человека. И все-таки разные поколения роднит что-то общее. Базаров отрицает существующее, потому что «в теперешнее время полезнее всего отрицание». Павел Петрович ничего не хочет менять, тем более разрушать, но с некоторыми взглядами Базарова он соглашается. Он признает, что в совре-

менном обществе не все в порядке. Базаров же считает, что мелкое обличительство ничего не даст России, если прогнили ее основы. Главное для Базарова — это исправить общество, чего, в сущности, добивались и революционеры. Существующий строй, полагают Базаров и люди его поколения, надо разрушить. Здесь, наверное, мудрее оказалось старое поколение, которое подчеркивало созидательность: «Вы все отрицаете, или, выражаясь вернее, вы все разрушаете. Да ведь надобно и строить».

Кирсанов демонстрирует свое восхищение красотой искусства, классической литературой. Какое же отношение Базарова к литературе и к искусству? Его принципы — «не говорить красиво» и «глядеть в небо только тогда, когда хочется чихнуть». Несмотря на то что Аркадий является учеником Базарова, создается впечатление, что ему свойственны более широкие взгляды. В конце романа Базаров умирает, что в соответствии с авторским замыслом еще раз подтверждает ущербность его позиций. Аркадий женится и начинает вести хозяйство по-новому. На его примере можно сказать, что только такие люди способны взять то **лучшее**, что было у отцов, и учесть их ошибки. Каждое новое поколение должно, даже обязано, стать умнее предыдущего. Благодаря этому жизнь не стоит на месте.

В романе есть еще один представитель старшего поколения. Это Николай Петрович Кирсанов. В этом персонаже автор воплотил одновременно черты и сыновей и отцов. Николай Петрович Кирсанов в 10-й главе вспоминает, как он сам однажды сказал своей матушке, что «вы, мол, меня понять не **можете**; мы, мол, принадлежим к двум различным поколениям». А затем и продолжил, обращаясь к Павлу Петровичу: «Вот теперь настала наша очередь». По моему, эти слова как нельзя лучше отражают суть конфликта между поколениями отцов и детей. Столкновение главных героев выявляет глубочайшие различия всего их мировоззрения, а оно не может быть обособленным у каждого поколения. Ведь если что-то отрицается, то нечто другое должно предлагаться взамен, и отцы будут в чем-то мудрее детей до тех пор, пока дети сами на станут отцами.

ПРОБЛЕМА ОТЦОВ И ДЕТЕЙ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Проблему отцов и детей можно назвать вечной. Но особенно она обостряется в переломные моменты развития общества, когда старшее и младшее поколения становятся выразителями идей двух разных эпох. Именно такое время в истории России — 60-е годы XIX века — показано в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». Изображенный в нем конфликт отцов и детей выходит далеко за семейные рамки — это общественный конфликт старого дворянства и аристократии и молодой революционно-демократической интеллигенции.

Проблема отцов и детей раскрывается в романе во взаимоотношениях молодого нигилиста Базарова с представителем дворянства Павлом Петровичем Кирсановым, Базарова с его родителями, а также на примере отношений внутри семьи Кирсановых.

Два поколения противопоставлены в романе даже их внешним описанием. Евгений Базаров предстает перед нами как отторженный от внешнего мира человек, мрачный и вместе с тем обладающий огромной внутренней силой и энергией. Описывая Базарова, Тургенев акцентирует внимание на его уме. Описание же Павла Петровича Кирсанова, напротив, состоит в основном из внешних характеристик. Павел Петрович внешне привлекательный **человек**, он носит накрахмаленные белые рубашки и лаковые полусапожки. Бывший светский лев, некогда шумевший в столичном обществе, он сохранил свои привычки, живя у брата в деревне. Павел Петрович всегда безупречен и элегантен.

Этот человек ведет жизнь типичного представителя аристократического общества — проводит время в праздности и безделье. В отличие от него Базаров приносит реальную пользу **людям**, занимается конкретными проблемами. На мой взгляд, проблема отцов и детей наиболее глубоко показана в романе именно во взаимоотношениях этих двух героев, несмотря на то, что их не связывают непосредственные родственные отношения.

Конфликт, возникший между **Базаровым** и Кирсановым, доказывает, что проблема отцов и детей в романе Тургенева — это и проблема двух поколений, и проблема столкновения двух разных социально-политических лагерей.

Эти герои романа занимают прямо противоположные жизненные позиции. В частых спорах Базарова и Павла Петровича затронуты почти все основные вопросы, по которым расходились во взглядах демократы-разночинцы и либералы (о путях дальнейшего развития страны, о материализме и идеализме, о знании **науки**, понимании искусства и об отношении к народу). Павел Петрович при этом активно защищает старые устои, а Базаров, напротив, выступает за их разрушение. А на упрек Кирсанова, что вы, мол, все разрушаете («Да ведь надобно и строить»), Базаров отвечает, что «сперва нужно место **расчистить**».

Конфликт поколений мы видим и во взаимоотношениях Базарова с его родителями. У главного героя очень противоречивые чувства по отношению к ним: с одной стороны, он признается, что любит родителей, с другой — презирает «глупую жизнь отцов». От родителей Базарова отдаляют прежде всего его убеждения. Если у Аркадия мы видим наносное презрение к старшему поколению, вызванное скорее желанием подражать другу, а не идущее изнутри, то у Базарова все иначе. Такова его жизненная позиция.

При всем этом мы видим, что именно родителям их сын Евгений был **по-настоящему** дорог. Старички Базаровы очень любят Евгения, и эта любовь смягчает их взаимоотношения с сыном, отсутствие взаимопонимания. Она сильнее других чувств и живет даже тогда, когда главный герой умирает. «Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России... Оно являет вид печальный: окружающие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами... Но между ними есть одна (могила), до которой не касается **человек**, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре... Базаров похоронен в этой могиле... К ней... приходят два уже дряхлых старичка...»

Что же касается проблемы отцов и детей внутри семьи Кирсановых, мне кажется, что она не глубокая. Аркадий похож на своего отца. У него по сути те же ценности — родной дом, **семья**, покой. Такое простое счастье он предпочитает заботе о мировом благе. Аркадий лишь пытается подражать Базарову, и именно это является причиной раздоров внутри семьи Кирсановых. Старшее поколение Кирсановых сомневается «в пользе его влияния на Аркадия». Но Базаров уходит из жизни **Аркадия**, и все становится на свои места.

Проблема отцов и детей — одна из важнейших в русской классической литературе. Столкновение «века нынешнего» с «веком минувшим» отразил в своей замечательной комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедов, эта тема раскрыта во всей остроте в драме Островского «Гроза», ее отголоски мы встречаем у Пушкина и многих других русских классиков. Будучи людьми, смотрящими в будущее, писатели, как правило, стоят на стороне нового поколения. Тургенев же в своем произведении «Отцы и дети» не выступает открыто ни на одной из сторон. Вместе с тем, он настолько полно раскрывает жизненные позиции основных героев романа, показывает их положительные и отрицательные **стороны**, что предоставляет читателю возможность самому решить, кто же был прав. Неудивительно, что современники Тургенева остро отреагировали на появление произведения. Реакционная печать обвинила писателя в заискивании перед молодежью, а демократическая — упрекала автора в клевете на молодое поколение.

Как бы то ни было, роман Тургенева «Отцы и дети» стал в ряд лучших классических произведений русской литературы, а затронутые в нем темы остаются актуальными и сегодня.

СМЫСЛ КОНФЛИКТА БАЗАРОВА И БРАТЬЕВ КИРСАНОВЫХ

Роман «Отцы и дети» написан в переломный момент развития общества, во время обострения отношений между двумя эпоха-

ми — старой, существовавшей раньше и в пору написания романа, и новой, которая должна была прийти на смену старой. Старая эпоха представлена дворянством и аристократией, а новая — демократами. Именно в такой переломный момент возникают споры между представителями разных идеологий. В «Отцах и детях» показан спор между **Базаровым**, представляющим собой демократов, и потомственными аристократами Кирсановыми. Тургенев описывает занятия своих героев, образ жизни, поступки.

Аркадий Кирсанов, младший представитель семейной династии аристократов Кирсановых, привозит в отцовское имение Евгения Базарова — своего друга и учителя. Автор показывает состояние родового гнезда Кирсановых. Печальная картина предстает перед нашими глазами: серые неприглядные поля, низкие кустарники, покосившиеся крыши, оборванные мужики — все это свидетельствует не в пользу хозяев. Да и в отношениях с крестьянами у Николая Петровича не все благополучно: приказчик — плут, а крестьяне совсем обленились. Так считает старший Кирсанов. Николай Петрович старается что-то сделать, но он мягкий, уступчивый, к тому же не имеет определенных планов, чтобы что-то менять. На примере жизни Николая Петровича можно проследить общественную биографию всего дворянства. Братья Кирсановы, как было принято среди дворян, продолжали судьбу своих родителей. И старший и младший должны были пойти по военной стезе. Николай Петрович, как и большинство людей его круга, увлекается искусством, историей, литературой. Но он отошел от общественной жизни и переехал в деревню. Николай Петрович — дитя своего времени, он жил, как жили лучшие люди той поры. Но он инертен, не способен на самостоятельные поступки. Его сделало таким то время, в которое он жил. Тургенев подчеркивает этим, что эпоха дворянства заканчивается, она изжила себя.

Чем-то похож на брата и Павел Петрович. Внешне это обаятельный человек, с красивым лицом и безупречными манерами. Ухоженные руки с «длинными розовыми ногтями», «английский костюм и лаковые полусапожки», которые он носил даже в деревне,

говорят о том, что он сохранил свои аристократические привычки.

Братьям Кирсановым противопоставлен в романе Базаров — демократ-разночинец, нигилист, как он сам себя называет. Мы мало знаем о прошлом Базарова. Известно, что отец его лекарь, мать — обедневшая дворянка. Родители живут в небольшом имении, доставшемся по наследству матери. Доходов от своей деревни отец не получает и живет за счет врачебной практики. Базаров гордится своим неродовитым происхождением и при удобном случае упоминает, что его «дед землю пахал». Евгений Базаров — энергичный человек с сильной волей, холодным и трезвым умом. В образе своего героя Тургенев воплотил основные черты характера лучших людей своей эпохи. Базаров считает, что всякий человек сам себя воспитывать должен. Именно так он и поступает. Взгляды Базарова не просто дань моде, как у его ученика Аркадия. Он твердо убежден в необходимости коренного переустройства общества и верит, что сделать это могут такие люди, как он сам. В споре с Павлом Петровичем он намекает: «Нас не так мало, как вы полагаете».

Взгляды Базарова резко отличаются от убеждений братьев Кирсановых. Но если Николаю Петровичу позиция Базарова просто не нравится, то Павел Петрович «волосатого нигилиста» считает своим заклятым врагом. Кирсановы полагают, что существующий строй наиболее правильный и поэтому малейшее посягательство на теперешнее устройство воспринимают как посягательство на них самих. Нигилист Базаров стоит за преобразования в России, и в первую очередь, считает он, надо «исправить общество». В этих высказываниях Базарова озвучены взгляды Чернышевского и Добролюбова, которые считали, что реформа ничего не даст народу. В отличие от сидящих сложа руки аристократов нигилисты не склонны заниматься пустыми разговорами. Ведь и сам Базаров постоянно работает: проводит опыты, занимается естествознанием. Павел Петрович видит в Базарове деятельного человека, который замахнулся на существующий строй, и поэтому относится к нему с опаской. Но Тургенев показывает и слабую сторону ниги-

лизм: человек, не имеющий определенной программы, весьма уязвим. Базаров предлагает разрушить для того, чтобы «очистить место». В этом случае правда на стороне Кирсанова: нельзя только все разрушать, необходимо строить. Базаров в своих взглядах не имеет определенных планов на будущее, поэтому сама судьба лишает его будущего.

В спорах о русском народе я придерживаюсь позиции Базарова. Павел Петрович умиляется отсталостью мужика, его патриархальностью. Но как может знать правду о мужике человек, который при разговоре с ним «морщится и нюхает одеколон». Именно так поступает Павел Петрович. Базаров по своей деятельности, взглядам стоит намного ближе к народу и, следовательно, больше понимает его нужды. Простые люди в имени Кирсановых чувствуют это, поэтому подсознательно тянутся к нему. Базаров умеет поставить себя на позицию мужика и разговаривает с ним на равных, не считает зазорным просвещать народ. Базарова справедливо можно назвать выразителем народных интересов.

В спорах сталкиваются и эстетические позиции Базарова и Кирсановых. Николай Петрович любит и знает литературу, музыку. Для Базарова все разговоры об искусстве — пустые слова. Столь же односторонни его высказывания в разговоре об отношении к природе. Теперь даже Аркадий выступает против Базарова. Это в ответ на его вопрос: «И природа пустышки?» — Базаров отвечает знаменитым: «И природа пустышки, в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Природа не поражает Базарова своей красотой, он считает, что в ней нет «художественного смысла». Все же надо упомянуть, что Базаров еще будет в романе наслаждаться природой, а перед смертью скажет воистину поэтические слова: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет».

Противоречивы также высказывания Базарова о любви и вспыхнувшее в нем большое чувство к Одинцовой. То, что Базаров смог по-настоящему полюбить Одинцову, говорит о его прекрасной и честной душе, несмотря на сухие суждения.

В романе автор показывает еще одного представителя семьи Кирсановых — Аркадия. Вначале он представляется нам учеником и последователем Базарова, но постепенно отходит от своего учителя. Мещанское счастье Аркадия с Катей еще больше отдалило его от Базарова и приблизило к поколению отцов — аристократов. Пути Базарова и Аркадия расходятся. Базаров говорит своему бывшему другу: «...мы прощаемся навсегда, и ты сам это чувствуешь... Ты славный малый; но ты все-таки **мякенький**, либеральный барич...» Для себя самого он предвидел в будущем суровую, полную лишений и, возможно, революционной борьбы **жизнь**, столь типичную для поколения **разночинцев-демократов** 60-х годов XIX века. Но судьба распорядилась иначе. Базаров умирает от заражения крови и перед смертью признает себя ненужным для России человеком.

Тургенев выводит в романе поколение демократов и приводит нас к мысли, что это поколение будущего. Базаров пока одинок, поэтому обречен, но его сила духа, мужество, стойкость, упорство в достижении цели делают его героем.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БАЗАРОВА И ПАВЛА ПЕТРОВИЧА КИРСАНОВА

Говоря о замысле и цели своего будущего произведения, Тургенев признавался: «Меня смущал следующий факт: ни в одном произведении нашей литературы я даже намека не встретил на то, что мне чудилось повсюду». Заслуга писателя состоит в том, что он первый в России поднял эту тему в литературе и впервые попытался создать образ «нового человека», представителя разночинцев. Двойственное отношение автора к своему герою сказалось в романе, но Тургенев, несмотря на противоречивость изображенного образа, верил, что за этими людьми открывается будущее. «Вся моя повесть направлена против аристократии как передового класса», — писал он. Роман «Отцы и дети» показывает борьбу мировоззрений двух **полити-**

ческих направлений: дворян-либералов и нигилистов-демократов. На противопоставлении представителей этих направлений, разночинца Базарова и дворянина Павла Петровича Кирсанова, построен сюжет романа. Кроме этой основной проблемы, Тургенев поднимает ряд других вопросов, связанных с нравственным, культурным, социально-экономическим развитием России в 60-е годы XIX века.

Итак, вновь поднимается тема дворянства и его роль в жизни общества. По мнению Павла Петровича Кирсанова, аристократы — движущая сила общественного развития. Их идеал — конституционная монархия, а путь к идеалу — либеральные реформы, гласность, прогресс. По мнению Базарова, аристократы не способны к действию, от них нет никакой пользы, поэтому Базаров отрицает способность дворянства вести Россию к будущему. Следующий вопрос касается нигилизма, роли нигилистов в жизни. Павел Петрович считает их бессильными «циниками, нахалами и плебеями», они не уважают народ и традиции, но он утешает себя тем, что их мало. Базаров веско замечает: «От копеечной свечи Москва сгорела». Что утверждают нигилисты? Прежде всего необходимость революционных действий, поэтому критерием для них является народная польза. Базаров считает, что народ пока темный и невежественный, он полон предрассудков, но все-таки по духу он революционный.

Павел Петрович умиляется патриархальности русского народа, не понимая его по сути. Считая себя либералом, он, тем не менее, разговаривая с мужиком, нюхает английский табак. Это немаловажная черта, характеризующая его как личность. Отсюда вывод, можно сказать, что споры велись не по частным вопросам. Они касались настоящего и будущего России. Во всех спорах последнее слово оставалось за Базаровым.

Компромисс между героями Тургенева невозможен, подтверждением этого является дуэль. Главная причина, вызвавшая ненависть старшего Кирсанова к Базарову, заключалась в том, в чем он вряд ли признавался даже самому себе: Базаров перечеркивал всю его жизнь. Павел Кирсанов полагал, что ведет жизнь благородную, что он достоин уважения. А с точки зрения Базарова его жизнь **бессмысленна**.

Расхождение во взглядах главных героев заключается в их биографии. Павел Петрович — сын генерала, блестящий офицер, который растратил все свои душевные силы в погоне за любимой женщиной. Когда она умерла, он покинул свет, оставил карьеру и поселился у брата, чтобы доживать свой век. Он пытается внести изменения в свое имение и хозяйство, считает себя либералом только потому, что в их имении не быют крепостных кнутом, но он не в состоянии понять требований новой эпохи, взгляды молодого поколения ему глубоко чужды.

О прошлом Базарова мы знаем мало, но понимаем, что путь его — это типичный путь разночинца-труженика. Годы упорнейшего труда сделали его образованнейшим человеком. Он с гордостью заявляет: «Мой дед землю пахал». Родители Базарова очень религиозные, интересы их ограниченные. Базаров воспитывал себя сам. Сколько предрассудков, сколько привычек, укоренившихся с детства, должен был побороть Евгений, чтобы себя воспитать. Базаров — человек сильный по уму и характеру. Немало таких Базаровых знала Россия: ведь и Белинский, памяти которого посвящен роман, и Добролюбов прошли тяжелую жизненную школу.

Братья Кирсановы — аристократы. Тургенев писал: «Они лучшие из дворян — именно поэтому они выбраны мною, чтобы доказать их **несостоятельность**». Очень горько, что их жизнь проходит столь никчемно, хотя они обладают несомненными достоинствами. Павел Петрович очень благородно относится к брату, к Фенечке, он честный, постоянный в любви, понимает искусство. Николай Петрович, его брат, очень чуткий человек, он доброжелателен, мягкосердечен, увлекается музыкой, но жизнь его однообразна и скучна. Базаров вносит свежий воздух в «родовое гнездо» Кирсановых. Евгений предстает перед нами как человек нового поколения, которое пришло на смену «отцам», не способным решить основные проблемы эпохи.

Добролюбов писал о людях базаровского типа еще до появления образа Базарова, утверждая, что они решаются «ступить на дорожку беспощадного отрицания для отыскания чистой истины». Их конечная цель — это

«принесение возможно большей пользы человечеству». Формирование их идеологии не обходилось без крайностей, они верили исключительно в науку, но именно они двигали прогресс в России.

Закончить сочинение мне хотелось бы словами:

*Конфликт «отцов» с «детьми» —
Залог тех непрерывных изменений,
В которых что-то ищет Бог,
Играя сменой поколений.*

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АРКАДИЯ КИРСАНОВА И ЕВГЕНИЯ БАЗАРОВА

«Отцы и дети» — одна из вечных книг русской литературы. Вокруг нее не утихают споры, и, очевидно, не только потому, что новое поколение читателей по-разному воспринимает сложную позицию автора, но и потому, что книга запечатлела вечный и неизбежный для истории момент смены поколений. В романе показана жизнь дворянской семьи Кирсановых. Это лучшие представители дворян-аристократов того времени. Старший из Кирсановых — Николай Петрович — человек добрый, но достаточно ограниченный. Раньше он вращался в свете, но давно растерял все светские связи и поселился в деревне. Вся его деятельность направлена только на то, чтобы хозяйство не прогорело и приносило хоть какой-то доход. Он любит искусство: литературу, музыку, но это всего лишь то, что осталось от его аристократического воспитания. Николай Петрович по идеологическим соображениям выступает в романе противником Базарова. Но для Базарова этот либерал вряд ли представляет собой достойного противника, — поэтому и отношение к нему Базарова соответственное — пренебрежительное, с легкой иронией.

Более упорно защищает свои позиции Павел Петрович — еще один представитель поколения отцов и сторонник дворян. Но его время уже прошло. Все, что у него осталось, —

это светский лоск и изысканные манеры, которыми можно было гордиться в аристократических салонах и которые в деревне выглядят просто смешными. Его ухоженные руки с длинными ногтями, **английский** костюм и лаковые полусапожки также не к месту и только лишний раз указывают на его праздный образ жизни. Даже дуэль, на которую он вызвал Базарова, не более чем дань традиции его прежней светской жизни. Таковы отцы — дворяне **60-х** годов XIX века.

Аркадий Кирсанов — представитель молодого поколения. По происхождению аристократ, он перенял те манеры и взгляды, что исповедовали его отец и дядя. Но в романе Аркадий предстает как ученик Базарова. Эти два героя познакомились в университете, где вместе учились. Аркадию нравилась **гордая**, независимая натура Базарова. Это и стало фундаментом, на котором основывалась их дружба. Аркадию не столько нравились взгляды Базарова, сколько привлекал сам учитель. Аркадий хотел бы стать похожим на своего учителя, но на самом деле эти два молодых человека очень разные. Уже с первого знакомства с ними мы видим, насколько различаются эти люди, и уже тогда удивляемся их странной дружбе.

Приехав погостить к Аркадию, Базаров попал в чуждую ему дворянскую семью. Грубоватость его облика (обветренное лицо, **красные руки**), простота одежды («длинный балахон с кистями») и далекие от изысканности манеры никак не вязались с утонченными манерами, аккуратностью в одежде, красивой речью Аркадия. Происхождение Базарова тоже отличалось от происхождения Аркадия. Мать Базарова, правда, принадлежала к дворянскому роду, но эта обедневшая дворянка более походила теперь на обыкновенную крестьянскую **женщину**, чем на светскую даму. Отец Базарова — простой лекарь, живущий за счет своей лечебной практики.

Демократами были в большинстве своем люди не дворянского происхождения. На первое место они ставили практическую деятельность. Поэтому Базаров гордился своими предками по отцовской линии («мой дед землю **пахал**»). Для Базарова главным делом был труд, самовоспитание. Он не сидел на

месте, занимался естественными науками, даже в имении Кирсановых проводил опыты, Это являлось еще одной отличительной чертой Аркадия и Базарова. Аркадий приехал домой отдохнуть, ему неинтересно было трудиться подобно Базарову.

В 60-х годах XIX века среди разночинцев-демократов большое внимание уделялось естественным наукам, их ставили гораздо выше всяких красивых размышлений об искусстве. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Базаров отрицательно относится к Пушкину, к поэзии и литературе вообще, музыку считает недостойным занятием для мужчины. А каких взглядов придерживается его ученик? Аркадий любит литературу, поэзию, музыку, что еще раз доказывает их разные позиции. **Увлечение** Аркадия Базаровым было поверхностным. Он не разделял его взгляды и не понимал до конца своего учителя. Уже в имении мы видим их спор по этому поводу, когда речь заходит о природе. Для Аркадия природа далеко не пустяки, он может любоваться ею, чувствовать ее красоту. Базаров судит о природе как материалист, для него важно только одно — чтобы она приносила практическую пользу. Борясь с преклонением перед природой «романтиков», Базаров противопоставляет ему другой подход — подход естествоиспытателя. «Акация да сирень — ребята добрые, ухода не требуют» — в таком духе смотрит он и на сад в Марьине, и на рошу отца. Взгляд Базарова на природу односторонен. Природа не поражает его своей красотой, он считает, что в ней нет «художественного смысла».

По-разному ведут себя Аркадий и Евгений в любви. Базаров любит Одинцову так же страстно, как и Аркадий Катю. Но Базарову не нравится «рассиропившийся» перед Катей Аркадий. Любовь своего друга Базаров определил кратко: «бланманже». Евгению и не нужны были такие женщины, как Катя. Его привлекали женщины, подобные Одинцовой. Именно Одинцова оказалась способной возбудить в нигилисте Базарове, долгое время отрицавшем любовь, сильное чувство. Но эта любовь для Базарова оказалась неразделенной и трагичной. Холодная и эгоистичная Одинцова не смогла понять Базарова. Да и Базаров, несмотря на свою любовь, бо-

ялся «мещанского счастья», которое полностью переменяло жизнь Аркадия. Дороги учителя и ученика расходятся. Аркадий полностью отходит от Базарова и идет по пути своих родителей. Он женится, заводит хозяйство и ведет его гораздо успешнее, чем его отец. Аркадия вполне устраивает его тихая, спокойная жизнь. Младший Кирсанов не обладал силой духа и мужеством Базарова. Он не был готов к той борьбе, которая бы предстояла ему, согласись он до конца следовать по пути своего учителя. Порывая с Аркадием, Базаров сказал: «...мы прощаемся навсегда, и ты сам это чувствуешь... Ты славный малый; но ты все-таки мякенький, либеральный барич...»

Базаров остался в одиночестве, ему не на кого опереться. Он одинок у Кирсановых, его отталкивает Одинцова, истинных учеников у него нет, расстаются они и с Аркадием. Это все неизбежные разрывы с «феодалами», но не понят он и народом. В этом и заключается главная причина обреченности Базарова. Перед смертью тургеневский герой сомневается в правоте своих принципов: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен?»

«Отцы и дети» — самый значительный по содержанию роман Тургенева, где отразился произошедший в России знаменательный перелом в соотношении социальных сил. Автор показал, что дворянству, все еще занимавшему господствующие позиции в жизни общества, уже неизбежно приходится считаться с новыми, демократическими силами, которые и должны будут прийти на смену дворянам.

ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ И АРКАДИЙ КИРСАНОВ. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»)

В 1862 году Тургенев пишет роман «Отцы и дети». В этот период намечается окончательный разрыв между двумя общественными

ми лагерями: либеральным и революционно-демократическим. В своем произведении Тургенев показал человека новой эпохи. Это **демократ-разночинец** Базаров. На протяжении почти всего романа Базарова сопровождает его друг Аркадий. По происхождению, да и по общественному положению, они принадлежат к разным общественным классам. По своим убеждениям Базаров «демократ до конца ногтей». Дружбя вместе учатся в университете, и их связывает несколько лет дружбы.

Поначалу Аркадий попадает под влияние Базарова, он хочет быть похожим на Евгения и при этом он искренне разделяет взгляды старшего и более авторитетного товарища. Примкнуть к нигилистам Аркадия заставляет «молодая смелость да молодой задор». Но он не руководствуется идеями Базарова в жизни. Они не становятся органической частью его, поэтому он так легко впоследствии от них откажется. В дальнейшем Базаров говорит Аркадию: «Наша пыль тебе глаза выест, наша грязь тебя замазает». То есть Аркадий не готов к «терпкой, горькой бобыльной жизни» революционера.

Базаров, давая оценку жизни революционера, и прав, и не прав. Ломка сложившихся **устоев**, традиций, взглядов всегда вызывает яростное сопротивление старого мира, и передовым борцам приходится тяжело. Революционно-демократический идеал счастья — революционная деятельность на благо народа, несмотря на личные невзгоды.

Аркадий, разумеется, не готов к этому, так как он, по выражению Евгения, «мяконький либеральный барич». В «молодом задоре» либералы не идут дальше благородного кипения, а для Базарова это — «пустяки». Либералы не «дерутся», а «воображают себя молодцами; революционеры же драться хотят». Давая оценку Аркадию, Базаров отождествляет его со всем либеральным лагерем. Избалованный жизнью в дворянской усадьбе, Аркадий «невольно любит себя собою», ему приятно «самого себя бранить». Базарову это скучно, ему «других ломать надо». Аркадию только хотелось казаться революционером, в нем было много юношеского позерства, а в душе он всегда оставался «либеральным баричем».

Но Аркадий пока что этого не понимает. Самого себя он до поры до времени считает «борцом» и ценит Базарова за силу воли, энергичность, умение работать. В имении Кирсановых Базарова поначалу принимают радушно. Аркадий просит родных позаботиться о Базарове. Но революционный демократизм Базарова абсолютно не вяжется с либеральным аристократизмом дома Кирсановых. Он не вписывается в их жизнь, полную праздности. И здесь, в гостях, Базаров продолжает работать. Образ жизни друзей в имении выражен фразой автора: «Аркадий сибаритствовал, Базаров работал». Базаров проводит опыты, читает специальные книги, собирает коллекции, лечит деревенских мужиков. По убеждениям Базарова, труд — необходимое условие жизни. Аркадий же ни разу не показан за работой. Здесь, в имении, также раскрывается отношение Базарова и к природе, и к народу.

Природу Базаров считает не храмом, а мастерской, а человека в ней — **работником**. Для Аркадия, как и для остальных Кирсановых, природа — объект любования, созерцания. Для Базарова такое отношение означает барство. Он возражает против молитвенного созерцания природы, бессмысленного с его точки зрения наслаждения ее красотой. Он требует активного отношения к природе, к окружающему миру. Сам он относится к природе как заботливый хозяин. Природа радуется его тогда, когда он видит плоды активного вмешательства в нее. И тут тоже точки зрения Аркадия и Базарова расходятся, хотя Аркадий об этом пока еще не говорит.

Различно отношение Базарова и Аркадия и к любви, и к женщине. Базаров относится к любви скептически. Он говорит, что с женщиной только дурак может чувствовать себя свободно. Но знакомство с Одинцовой меняет его взгляды на любовь. Она производит на Базарова впечатление своей красотой, обаянием, умением держать себя с достоинством и тактом. Чувство к ней у него возникает, когда между ними начинается духовное общение.

Одинцова умна, способна понять неординарность Базарова. Евгений же, несмотря на внешний цинизм, обнаруживает в любви и эстетическое чувство, и высокие духовные

запросы, и уважение к любимой женщине. Но Одинцова по сути своей — барыня-эпикурейка. Покой для нее превыше всего. Поэтому она гасит в себе появляющееся **чувство** к Базарову. И в этой ситуации Базаров держит себя с достоинством, не раскисает и продолжает работать, Упоминание о любви к Одинцовой вызывает у Базарова признание в «сломанности», и говорить он об этом не хочет,

Аркадию знакомство с Катей, младшей сестрой Одинцовой, открывает, что его идеал «ближе», то есть он в семье, в имении. Аркадий понял, что он «уже не тот заносчивый мальчик», что он до сих пор «задавал себе задачи, которые ему не по силам», то есть Аркадий признается, что жизнь революционера не для него. Да и сама Катя говорит, что Базаров «хищный», а Аркадий — «ручной».

Базаров близок крепостным людям. Он для них «свой брат, не барин». Это подтверждает и речь Базарова, в которой много народных пословиц и поговорок, и его простота в общении с простым народом. Хотя в имении его отца крестьяне относятся к Базарову, как к барину, во всех остальных эпизодах романа для народа он более «свой», чем любой из Кирсановых. Аркадий в большей степени остается для людей барином, хозяином. Правда, бывает и так, что какой-нибудь незнакомый мужик принимал Базарова за чудака, когда тот хотел «поговорить с народом». Но это случалось нечасто.

К тому же Базаров требователен, можно даже сказать, слишком требователен, к себе. Он говорит Аркадию, что «каждый человек сам себя воспитать должен». Его приверженность нигилизму приводит к тому, что он начинает стыдиться естественных человеческих чувств. Он стремится подавить в себе их проявления. Отсюда некоторая сухость Базарова, даже по отношению к самым близким людям. Но на вопрос Аркадия, любит ли Базаров своих родителей, он отвечает просто и искренне: «Люблю, Аркадий!».

Однако следует отметить, что родители Базарова безнадежно «отстали» от своего сына. Они не могут идти не только вровень, но и вслед за ним. Правда, эта «отсталость» стариков Базаровых не заслуживает не совсем почтительного, а иногда — и попросту напле-

вательского — отношения к ним Енюшки. Разве можно требовать от стариков, чтобы они думали и действовали, как молодые люди? Разве не благодаря стараниям родителей Базаров получает образование? В этом случае максимализм Базарова выглядит весьма нецелесообразно.

Аркадий любит своих близких, но, похоже, стесняется этой любви. Базаров дает меткую, **исчерпывающую**, но при этом достаточную злую характеристику отцу и дяде Аркадия, на что Аркадий возражает, но как-то вяло. Этим он как бы поддерживает точку зрения Базарова, который считает, что нигилист не должен выражать свои чувства. Аркадий вспылал лишь тогда, когда Базаров за глаза обозвал его дядю «идиотом». Возможно, именно в этот момент в отношениях друзей обозначилась первая серьезная трещина.

Следует отметить, что базаровский нигилизм, к сожалению, приводит к отрицанию старого и нового искусства. Для него «Рафаэль гроша медного не стоит, да и они (то есть новые художники) не лучше его». Он заявляет, что «в сорок четыре года играть на виолончели глупо», а Пушкина читать и вообще «никуда не годится». Искусство Базаров считает формой наживы. Для него «порядочный химик полезней всякого поэта», а искусство не способно что-то изменить в жизни. Это крайность базаровского нигилизма. Базаров подчеркивает значение ученых для России, так как в науке Россия в то время отставала от Запада. Но Аркадий-то на самом деле любит стихи, и он читал бы Пушкина, если бы Базарова не было рядом.

Аркадий и Базаров как бы противостоят друг другу; сначала это противостояние совсем незаметно, но постепенно, по ходу развития действия, оно усиливается и доходит до открытого конфликта и разрыва дружеских отношений. В этом проявляется один из аспектов конфликтности романа, выраженной приемом контраста. Заметим, что в данном случае конфликтуют уже не «отцы» и «дети», а, если можно так выразиться, «дети» с «детьми». Таким образом, разрыв Базарова и Аркадия неизбежен.

Аркадий не готов к «терпкой, горькой **быльной** жизни» революционера. Базаров

и Аркадий прощаются навсегда. Евгений расстается с Аркадием, не сказав ему ни одного дружеского слова, а высказывать их для Базарова — «романтизм».

Аркадий находит идеал жизни в семье. Базаров умирает, оставшись верным своим воззрениям. Именно перед смертью проверяется сила его убеждений. Аркадию же нигилистические убеждения не привились. Он понимает, что жизнь революционного демократа не для него. Базаров умирает нигилистом, а Аркадий остается «либеральным баричем». И в конце романа Аркадий отказывается помянуть своего бывшего друга за общим столом.

АРКАДИЙ И БАЗАРОВ

После выхода в свет в 1862 году роман Тургенева «Отцы и дети» вызвал буквально шквал критических статей. Ни один из общественных лагерей не принял новое произведение Тургенева. Либеральная критика не могла простить писателю того, что представители аристократии, потомственные дворяне изображены иронически, что «плебей» Базаров все время издевается над ними и морально оказывается выше их.

Демократы восприняли главного героя романа как злую пародию. Критик Антонович, сотрудничавший с журналом «Современник», назвал Базарова «асмодеем нашего времени». Но все эти факты, как мне кажется, как раз и говорят в пользу И. С. Тургенева. Как настоящий художник, творец, он сумел угадать веяния эпохи, появление нового типа, типа **демократа-разночинца**, который пришел на смену передовому дворянству.

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

Действующие лица романа группируются в зависимости от того, к какому из социаль-

но-политических лагерей мы можем их отнести. Но дело в том, что главный герой Евгений Базаров оказывается единственным представителем лагеря «детей», лагеря демократов-разночинцев. Все остальные герои находятся во враждебном лагере.

Центральное место в романе занимает фигура нового человека — Евгения Базарова. Он представлен как один из тех молодых деятелей, которые «драться хотят». Другие — люди старшего поколения, которые не разделяют революционно-демократических убеждений Базарова. Они изображены мелкими, слабовольными людьми с узкими, ограниченными интересами.

В романе представлены дворяне и разночинцы двух поколений — «отцов» и «детей». Тургенев показывает, как действует демократ-разночинец в чуждой ему среде. В Марьино Базаров — гость, который отличается своим демократическим обликом от хозяев-помещиков. И с Аркадием он расходится в главном — в представлении о жизни, хотя поначалу они считаются друзьями. Но их взаимоотношения все-таки нельзя назвать дружбой, потому что дружба невозможна без взаимопонимания, дружба не может быть основана на подчинении одного другому. На протяжении всего романа наблюдается подчинение слабой натуры более сильной: Аркадия — Базарову. Но все-таки Аркадий постепенно приобретал свое мнение и уже переставал слепо повторять за Базаровым суждения и мнения нигилиста. В спорах он не выдерживает и выражает свои мысли. Однажды их спор дошел чуть ли не до драки.

Разница между героями видна в их поведении в «империи» Кирсанова. Базаров занимается работой, изучением природы, а Аркадий сибаритствует, ничего не делает. То, что Базаров человек дела, видно сразу по его красной обнаженной руке. Да, действительно, он в любой обстановке, в любом доме **занимается** делом. Главное его дело — естественные науки, изучение природы и проверка теоретических открытий на практике. Увлечение науками является типичной чертой культурной жизни России 60-х годов, значит, Базаров идет в ногу со временем. Аркадий — совершенная противоположность. Он ничем не занимается, из серьезных дел

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

его ни одно по-настоящему не увлекает. Для него главное — уют и покой, а для Базарова — не сидеть сложа руки, трудиться, двигаться.

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

Крупное разногласие возникло между «друзьями» в разговоре о роли природы в жизни человека. Здесь уже видно сопротивление Аркадия взглядам Базарова, постепенно «ученик» выходит из-под власти «учителя». Базаров ненавидит многих, а у Аркадия нет врагов. «Ты, нежная душа, размазня», — говорит Базаров, понимая, что Аркадий уже не может быть его сподвижником. «Ученик» не может жить без принципов. Этим он очень близок к своему либеральному отцу и Павлу Петровичу. Зато Базаров предстает перед нами как человек нового поколения, которое пришло на смену «отцам», не способным решить основные проблемы эпохи. Аркадий — человек, принадлежащий старому поколению, поколению «отцов».

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

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

Практически в любом литературном произведении, созданном после Рождества Христова, так или иначе прослеживаются какие-либо религиозные, библейские, а вместе с тем и мифологические мотивы. Почему это происходит? Ведь писатель не всегда повествует о взаимоотношениях нашего мира с тем «горным» миром, который нам не дано видеть. Подобное проникновение религиозных мотивов в светскую литературу происходит потому, что наша жизнь подсознательно пропитана христианской культурой. С первых веков принятия христианства Византией оно стало неотъемлемой частью нашего существования, независимо от того, каких жизненных позиций придерживается человек. В литературе мы видим то же стремление, даже в произведениях, на первый взгляд, весьма далеких от христианства.

Советское литературоведение умышленно скрывало эту особенность русской культуры, а большинство читателей не хотели задумываться о христианских истоках. Их, действительно, нужно уметь замечать, ведь их трудно уловить с первого взгляда.

Так и в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» не сразу можно их рассмотреть. Действительно, что может быть христианского в этом произведении, где нигилист Базаров переживает любовную коллизию, отрекается от своих убеждений и умирает.

Однако здесь уместно будет вспомнить притчу о блудном сыне. В конфликте Базарова со старшим поколением видится сходство с притчей, правда, не полное. Блудный сын уходит от отца, забывает свой дом, и пережив духовное падение и, что главное, сумев подняться, покаявшись, возвращается домой. В нашем случае блудный сын уходит от «отцов», уходит от того, что называется культурой, которая создавалась предыдущими поколениями.

Возвращается ли он на самом деле? Этот вопрос останется открытым. Будем надеяться, что да. С другой стороны, в святоотечес-

ких толкованиях притча о блудном сыне понимается как возвращение нас, блудных детей, к Отцу Небесному. Так как мы забыли Его из-за наших грехов. «Простите, вы что, даже...?» — «Все, — отвечает Базаров». Для Николая Петровича непонятно, как человек может забыть Бога! Отрицание искусства, то есть творения человеческих рук, еще можно понять, осмыслить, но отрицать то, что неотрицаемо, — это никак непонятно Николаю Петровичу. В этом эпизоде видна та же перифразированная притча. По отношению к Базарову можно вспомнить и миф об Эдипе, который не является библейским повествованием, но в нем заключен глубокий философский смысл. Скитания царя Эдипа, выкалывание глаза себе самому похоже на скитания и страдания, правда, духовные, Базарова, его духовное самоослепление. В христианстве есть понятие «духовные очи», то есть взгляд человеческой души на мир. И не просто какое-нибудь его понимание, а понимание с точки зрения православного духовного опыта. И вот если у человека не оказывается тех самых «духовных очей», то человек слепнет, спотыкается и падает,

Интересны взаимоотношения Базарова с представителем и той реальности, которую он отрицает, — с отцом Алексеем. Тургенев представляет его как человека либеральных взглядов — он и в карты играет, даже иногда трубочку покуривает. Сделано это, наверное, для того, чтобы примирить его с Базаровым: автор вывел образ отца Алексея не как пример идеального священника, а изобразил «немного нигилиста». Когда отец Алексей соборует Базарова, то он подсознательно откликается на этот обряд: «Когда святое коснулось его груди, то нечто похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на его помертвевшем лице». Вот здесь Базаров совершенно отрекается от своих принципов, и именно тогда, когда над ним осуществляется церковный обряд.

Но не только в образе Базарова отмечаются христианские мотивы. Вторым центром произведения является образ Одинцовой. Один из критиков говорит о ней как о воплощении беса. Действительно, **Одинцова** холодна, и холодна не только и не столько в общении с людьми, сколько в душе. У нее холод-

ная любовь, не согретая теплом Христовой любви. Любовь эгоистическая. Своеобразная Цирцея, увлекающая в свои сети уставших от жизни путников. Кстати, именно она задувает свечу у смертного ложа Базарова, то есть, можно сказать, что она задувает своим холодным дыханием жизнь Базарова.

АНАЛИЗ ОДНОГО ИЗ РАССКАЗОВ ЦИКЛА И. С. ТУРГЕНЕВА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» («Бирюк»)

В 40—50-е годы XIX века И. С. Тургенев создал ряд небольших по объему прозаических произведений, объединенных в один сборник под названием «Записки охотника». В отличие от большинства писателей того времени, изображающих крестьян безликой серой массой, автор в каждом очерке отмечает какую-либо особенную черту крестьянской жизни, поэтому все произведения, объединенные в сборник, и дали яркую и многогранную картину крестьянского мира. Этот цикл сразу принес автору известность.

Во всех рассказах присутствует один и тот же главный герой — Петр Петрович. Это дворянин из села Спасского, заядлый охотник. Именно он и рассказывает о случаях, произошедших с ним во время своих походов. Причем Тургенев наделил его наблюдательностью и вниманием, что помогает рассказчику точнее разобраться в различных ситуациях и полнее передать их читателю.

«Бирюк» — это один из рассказов из цикла «Записки охотника». Он был написан в 1848 году и по своей композиции не отличается от других произведений сборника: с Петром Петровичем в очередной раз происходит интересная история, которую он рассказывает в форме монолога.

Однажды вечером, возвращаясь с охоты, рассказчик попал под дождь. Ехать дальше стало невозможно, и Петр Петрович решил переждать непогоду. На его счастье, на пути ему встретился **лесник**, пригласивший барина к себе. В избе Бирюка (так прозвали лес-

ника местные жители за угрюмость и нелюдимость) рассказчик многое узнал о его жизни. Когда дождь прошел, гостеприимный хозяин услышал звук топора и решил поймать нарушителя. Тогда Петр Петрович предложил пойти вдвоем. Так они и сделали. Вором оказался «мужик, мокрый, весь в лохмотьях, с растрепанной бородой». По-видимому, не от хорошей жизни пошел он на воровство. Петр Петрович пожалел его и попросил Бирюка отпустить крестьянина, но тот не согласился и повел мужика в избу. Однако после долгих просьб о пощаде и ходатайства со стороны Петра Петровича лесник сжалился и отпустил нарушителя.

Бирюк — личность цельная, но трагичная. Его трагедия заключается в том, что у него есть собственные взгляды на жизнь, но иногда ему приходится ими поступаться. В произведении показано, что большинство крестьян середины XIX века относились к воровству, как к чему-то обыденному: «Вязанки хворосту не даст из леса утащить», — говорил мужик, будто у него было полное право красть из леса хворост. Конечно, главную роль в становлении такого мировоззрения сыграли социальные проблемы: необеспеченность крестьян, необразованность и безнравственность. Бирюк не похож на них. Он живет в глубокой бедности («Изба Бирюка состояла из одной комнаты, закоптелой, низкой и пустой, без полатей и перегородок»), но на воровство не годен (если бы он воровал лес, он мог бы себе позволить белую избу) и пытается отучить от этого других: «А ты все равно воровать не ходи». Он осознает, что, если каждый будет воровать, станет только хуже. Уверенный в своей правоте, он твердо шагает по жизни.

Однако его уверенность иногда подвергается серьезным испытаниям. Например, в случае, описанном в очерке, когда чувства жалости и сострадания борются в нем с жизненными принципами. Ведь если человек действительно нуждается и у него нет другого пути, он часто идет на воровство от безнадёжности. Фоме Кузьмичу (так звали Бирюка) выпала тяжелая доля всю жизнь колебаться между чувствами и принципами.

Очерк «Бирюк» имеет много художественных достоинств. Это и живописные кар-

тины природы, и неподражаемый стиль повествования, и своеобразие героев и многое другое. Вклад И. С. Тургенева в отечественную литературу огромен. Его сборник «Записки охотника» стоит в ряду шедевров русской словесности. А проблемы, поднятые в произведении, актуальны и по сей день.

Н. А. НЕКРАСОВ

РУССКАЯ ПРИРОДА В ЛИРИКЕ НЕКРАСОВА

Роль пейзажа в лирике Некрасова навряд ли можно назвать традиционной. Картины природы, родной земли помогают поэту высказать свои патриотические чувства. Некрасов не просто любит красоту российской природы, но видит в ней источник жизни, вдохновения. Более того — образ родной земли в его творчестве связан с ее историей, с ее настоящим и будущим. Поэтому в поэтическом наследии Некрасова трудно найти стихи, полностью посвященные изображению природы. Но зато как близки у него жизнь природы, человека и России!

Жизнь человека и природы неразделима. И в красоте, в мощи русской земли Некрасов черпает силы для жизни, для работы:

*Мать-природа! Иду к тебе снова
Со всегдашним желаньем моим ~
Заглуши эту музыку злости,
Чтоб душа ощутила покой
И прозревшее око могло бы
Насладиться твоей красотой,*

Некрасов посвящает свои строки простой, непритязательной красоте русской природы. В ней нет экзотики, но она — часть жизни русского человека, часть его души.

*Заунывный ветер гонит
Стаю туч на край небес.
Ель надломленная стонет,
Глухо шепчет темный лес.
На ручей, рябой и пестрый,
За листком летит листок,*

531

исполнись волею моей, и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей».

Пророк М. Ю. Лермонтова уже другой. Он также наделен даром всевидения, но если пушкинский пророк идет к людям, стремясь донести до них близкие поэту идеалы, то лермонтовский бежит от людей в пустыню. Видя их пороки, он не находит в себе сил для борьбы.

Поэт 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». Но его позиция: «Не может сын глядеть спокойно на горе матери родной» — это позиция поэта-гражданина, продолженная потом Л. Н. Толстым: «Не могу молчать!».

Наиболее полно некрасовское кредо изложено в стихотворении «Поэт и гражданин». Написанное в форме диалога, оно представляет собой полемику с широко распространенными в то время взглядами на искусство как на нечто возвышенное, чуждое земным страданиям:

*Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.*

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

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

*Пусть нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая — «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна, —
Не верьте, юноши! не стареет она.*

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

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

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

*Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!*

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

*Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную,
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.*

*Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»*

Эта «кнутом иссеченная Муза», «Муза мести и печали» вдохновляет все творчество поэта.

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

*Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру, неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...*

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

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Н. А. НЕКРАСОВА

Некрасов отдал дань романтизму сборником стихотворений «Мечты и звуки» (1840), жестоко осужденным, даже высмеянным тогда же Белинским. Зрелый Некрасов, начиная со стихотворения «В дороге» («Скучно? скучно!.. Ямщик удалой...»), является продолжа-

телем пушкинской линии в русской поэзии — по преимуществу реалистической. В некрасовской поэзии есть лирический герой, но единство его определяется не кругом тем и идей, связанных с определенным типом личности, как у Лермонтова, а общими принципами отношения к действительности. И здесь Некрасов выступает как выдающийся новатор, существенно обогативший русскую лирическую поэзию, расширивший горизонты действительности. Тематика лирики Некрасова разнообразна.

Первый из художественных принципов Некрасова-лирика можно назвать социальным. Узкий круг лирической тематики он дополнил новой темой — социальной. Вспомним хрестоматийные строки «Вчерашний день, часу в шестом». В своем последнем стихотворении «О Муза, я у двери гроба...» поэт в последний раз вспомнит «эту бледную, в крови, кнутом иссеченную Музу...». Источник вдохновения поэта, Муза, у Некрасова — родная сестра несчастных, подвергаемых насилию и угнетению. Не любовь к женщине, не красота природы, а страдания замученных нуждой бедняков — вот источник лирических переживаний во многих стихах Некрасова. Причем эта социальная тема меняет характер и собственно любовной лирики. «Ночь. Успели мы всем насладиться. Что ж нам делать? Не хочется спать», — начинается стихотворение 1858 года. И герой предлагает помолиться за тех, «кто все терпит», «чьи работают грубые руки, предоставив почтительно нам погружаться в искусства, в науки, предаваться мечтам и страстям». Ясно, что дворянин по происхождению, Некрасов выражает здесь сознание разночинца, истинного демократа, знающего темные стороны общественного бытия, испытавшего на себе голод и холод, не умеющего, не способного дворянски брезгливо и спесиво отвернуться от изнанки жизни.

В то же время лирический герой Некрасова не просто разночинец, а разночинный интеллигент. Вот еще один шедевр некрасовской любовной лирики «Я не люблю иронии твоей...» (датируется предположительно 1850 годом и, тоже предположительно, обращенное к К. Я. Панаевой). Одновременно это и образец интеллектуальной поэзии: герой

и героиня культурные люди, в их отношениях — ирония и, главное, высокий уровень самосознания. Они знают, понимают судьбу своей любви и заранее грустят. Воспроизведенная Некрасовым интимная ситуация и возможные пути ее разрешения напоминают отношения героев Чернышевского «Что делать?».

Ярчайшим проявлением новой лирической темы — социальной стало стихотворение «Еду ли ночью по улице темной». Это душевраздирающая история женщины, которую нужда, голод и смерть ребенка выгнали на панель. «Беззащитная, больная и бездомная», женщина вызывает жалость, но нет возможности помочь несчастной жертве социальной неустрашенности. Из этого же ряда многие стихотворения 40—50-х годов: «В дороге». «Перед дождем», «Тройка», «Родина», «Псовая охота», цикл «На улице», «Несжатая полоса», «Маша», «Тяжелый крест достался ей на долю», «В больнице». Пафос этих стихотворений, источник лиризма, в них суммируется и обобщается в небольшой поэме «Рыцарь на час», особенно в знаменитых строках:

*От ликующих, праздно болтающих,
Обагривших руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви! —*

обращается поэт к матери. Эти строки волнуют и сегодня.

Второй художественный принцип Некрасова-лирика — социальный анализ. И это было новым в русской поэзии, отсутствующим и у Пушкина, и у Лермонтова, тем более у Тютчева и Фета. С дошкольного возраста мы помним стихи «Однажды, в студеную зимнюю пору...» — про мужичка с ноготок. Но не все знают, что предшествует этому отрывку в стихотворении «Крестьянские дети», где показана «другая сторона» крестьянского детства: «Положим, крестьянский ребенок свободно растет, не учась ничему, но вырастет он, если Богу угодно, а сгнать ничто не мешает ему». То есть герой некрасовской лирики умеет видеть социальный смысл воспроизводимых явлений. Иными словами, носителем, субъектом социальной типизации оказывается не только автор, но и его лирический герой. Социальный анализ пронизывает

зывает два известнейших стихотворения — «Размышления у парадного подъезда» и «Железная дорога». В «Размышлениях» конкретный единичный факт — приход мужиков с просьбой или жалобой к министру государственных имуществ — возводится в ранг типичного явления: «Знать, брели-то долгонько они из каких-нибудь дальних губерний». Лирический герой домысливает то, что на увиденных им из окна мужиках, как говорится, не написано. То же в четверостишии «За заставой, в харчевне убогой...» и, наконец, знаменитый финал стихотворения «Назови мне такую обитель...».

За «Железную дорогу» редактор «Современника», где она впервые была напечатана, и он же автор стихотворения получил второе, предпоследнее предупреждение о возможном закрытии журнала от самого министра внутренних дел Валуева, известного автора либерально-реформаторских проектов. Особые нарекания цензуры вызвал на первый взгляд вполне невинный эпиграф: цензоры поняли, что все «страшно эффектное», как выразился один из них, стихотворение придает эпиграфу острый общественный смысл и бросает тень не только на руководившего строительством Николаевской железной дороги бывшего главноуправляющего железными дорогами графа Клейнмихеля, но и на его умершего покровителя, и на его ныне царствующего сына. Вторая и четвертая части стихотворения, проведенный в них социальный анализ выливались в страшное обвинение правительства в геноциде, как сказали бы сегодня, и спаивании собственного народа. Столь же социально заострено и презрительное отношение Ванюшиного папаши-генерала к каторжному труду простого народа.

Два принципа отражения действительно-сти в некрасовской лирике закономерно выходили на третий принцип — революционность. Лирический герой поэзии Некрасова убежден, что только народная, крестьянская революция может изменить жизнь России к лучшему. Революционность сознания лирического героя Некрасова придавала его стихам агитационно-пропагандистский характер.

Особенно сильно эта сторона сознания лирического героя проявилась в стихотворе-

ниях, посвященных сподвижникам Некрасова по революционно-демократическому движению, вождям этого движения: Белинскому, Добролюбову, Чернышевскому, Писареву. Некрасов в обрисовке их личностей исходит из того, что революционно-демократическая деятельность является самым завидным и желанным уделом, и вообще роль «народного заступника» для Некрасова есть, используя формулу Фета, «патент на благородство; для любого честно мыслящего современника. Черты вождей революционной демократии приобретают иконописный характер, их жизненный путь представляется в традициях жития мученика-аскета, подвижника за народ.

Таково стихотворение «Памяти Добролюбова». В его содержании не стоит выискивать реальных или вымышленных черт, в нем воспроизведено преимущественно должное. Безвременно скончавшийся критик в некрасовском стихотворении не есть конкретный, живший когда-то человек, а «идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбова», как позднее признавался сам автор.

Обычно Некрасова представляют поэтом деревенско-крестьянской тематики. Но есть у него и урбанистическая лирика, т. е. стихи о городе, в которых он выступает достойным продолжателем петербургских страниц «Евгения Онегина» и «Медного всадника» и предшественником Блока. Гениальным образцом стихотворения о большом городе с его социальными драмами является «Утро». Но три первые строфы в нем не городские. Сначала поэт обращается к «ней», связывая ее грусть и душевные страдания с «окружающей нас нищетой», с которой «здесь природа сама заодно». Затем следуют две «сельские» строфы с характерными, эмоционально окрашенными эпитетами: унылые, жалкие, мокрые, сонные, «кляча с крестьянином пьяным, через силу бегущая вскачь», туман, мутное небо, и вывод автора: «Хоть плачь?», «Но не краше и город богатый». В стихотворении воскрешаются мотивы ранних «городских» стихов: «Еду ли ночью», «На улице», «Убогая и рядная», цикла «О погоде». Жизнь города ужасна, никакой отрады для измученной души героя в ней нет. Прежде всего, в город-

ской суете нет смысла, трудовые усилия обитателей столицы **отчуждены** от них, дела их налицо — лиц, людей не видно; «железной лопатой... мостовую скребут», «начинается всюду работа», «возвестили пожар с каланчи», «на позорную площадь кого-то провезли» — преобладают безличные и неопределенно-личные конструкции. То же и в последних строках: «кто-то умер», «где-то раздался выстрел — кто-то покончил с собой».

Человеческие фигуры в стихотворении символизируют отчужденность людей друг от друга и от жизни. Первыми, если не лицами — лиц нет, — то первым родом деятельности, встречаемым в стихотворении, оказывается работа палача. Сейчас они произведут гражданскую казнь, т. е. ритуал публичного лишения гражданских и политических прав. Затем мы видим офицеров, едущих на дуэль. Еще целый ряд образов проходит перед нами.

Торговля, этот двигатель буржуазного прогресса, у поэта революционной демократии — торжество бессмыслицы:

*Торгаши просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть:
Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.*

Всего **лишь**. Понятно, что певец капиталистического Петербурга не был поклонником и сторонником капитализма. А вот отголоски литературных предшественников Некрасова: «**Чу!** из крепости грянули пушки! **Наводнение** столице грозит» — эхо «Медного всадника», но в совершенно другой эмоциональной окраске. Избиение вора дворником уже не вызывает в душе героя тех чувств, того сочувствия, которым проникнута сценка поимки вора в цикле «На улице». Слова «колотит» и «попался» — низкая лексика, просторечие: «Опять вор! Опять бьют». «Гонят стадо гусей на убой» — понятно: чтоб есть. И заключительный аккорд — самоубийство на чердаке — лучше не придумаешь в этой юдоли!

Впрочем, нет ни заключения, ни аккорда, ибо в конце стихотворения не точка, а многоточие, т. е. этот бессмысленный ряд можно длить бесконечно. Некрасов оборвал свое гнетущее, сводящее с ума и в могилу обозрение столичной жизни на полуслове... Под

стать эмоциональному колориту стихотворения размер — трехстопный анапест, напевно-тягучий и заунывный. Поется тяжело, **мелодия** скрипит и буксует: размер нарушают сверхсхемные ударения в начале стиха: «Верю — здесь не страдать мудрено»; «В даль **сокрытую...**», «Жутко **нервам...**»; «**Чу!** из **крепости...**»; «Выстрел — кто-то покончил с собой...».

Большинство произведений русской классики сочетают художественную неувядаемость с глубиной и поистине неисчерпаемостью смысла.

ИЗОБРАЖЕНИЕ НАРОДА В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

«Кому на Руси жить хорошо» — поэма-эпопея. В центре ее — изображение пореформенной России. Некрасов писал поэму в течение двадцати лет, собирая материал для нее «по словечку». Поэма необычайно широко охватывает народную жизнь. Некрасов хотел изобразить в ней все социальные слои: от крестьянина до царя. Но к сожалению, поэма так и не была закончена: помешала смерть поэта. Главный вопрос произведения уже ясно виден в заглавии «Кому на Руси жить хорошо» — это проблема счастья.

Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» начинается так: «В каком году — расчитывай, в какой земле — **угадывай...**». Но нетрудно **понять**, о каком периоде говорит Некрасов. Поэт имеет в виду реформу 1861 года, по которой «освободили» крестьян, а те, не имея своей земли, попали в еще большую кабалу.

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

Положение народа с предельной отчетливостью отражают названия тех мест, откуда родом крестьяне-правдоискатели; уезд Терпигорез, Пустопорожня волость, деревни Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино, Горелово, Неелово. В поэме очень ярко изображена безрадостная, бесправная, голодная жизнь народа. «Мужицкое счастье, — с горечью восклицает поэт, — дырявое с заплатами, горбатое с мозолями!» Как и прежде, крестьяне — люди «досыта не едавшие, несолоно хлебавшие». Изменилось только то, что «теперь их вместо барина драть будет волостной».

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

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

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

*У каждого крестьянина
Душа что туча черная —
Гневна, грозна — и надо бы
Громам греметь оттудова,*

*Кровавым мить дождям,
А все вином кончается.*

Примечателен и Ермил Гирин. Грамотный мужик, он служил писарем, прославился на всю округу справедливостью, умом и бескорыстной преданностью народу. Примерным старостой показал себя Ермил, когда народ выбрал его на эту должность. Однако Некрасов не делает из него идеального праведника. Ермил, пожалев своего младшего брата, назначает в рекруты сына Власьевны, а затем в порыве раскаяния чуть не кончает жизнь самоубийством. История Ермила завершается печально. Он посажен в тюрьму за свое выступление во время бунта. Этот образ свидетельствует о таящихся в русском народе духовных силах, богатстве моральных качеств **крестьянства**.

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

Не кроткие и покорные близки поэту, а непокорные и смелые бунтари, такие, как Савелий, «богатырь святорусский», Яким Нагой, чье поведение говорит о пробуждении сознания **крестьянства**, о назревающем протесте его против угнетения.

Некрасов писал об угнетенном народе своей страны с гневом и болью. Но поэт сумел заметить «искру сокрытую» могучих внутренних сил, заложенных в народе, и смотрел вперед с надеждой и верой:

*Рать поднимается
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая.*

Крестьянская тема в поэме неисчерпаема, многогранна, вся образная система поэмы подчинена раскрытию темы крестьянского счастья. В этой связи можно вспомнить и «счастливую» крестьянку Корчагину Матрону Тимофеевну, прозванную за особое везение «губернаторшею», и людей холопского звания, например «холопа примерного — Якова

верного», который сумел-таки отомстить своему барину-обидчику, и работающим крестьян из главы «Последиш», которые вынуждены ломать комедию перед старым князем Уятиным, притворяясь, что не было отмены крепостного права, и многие другие действующие лица поэмы.

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

КАК ПОНИМАЮТ СЧАСТЬЕ АВТОР И ГЕРОИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — итог раздумий автора о судьбах страны и народа. Кому на Руси жить хорошо? — с этого вопроса начинается поэма. Сюжет ее, подобно сюжету народных сказок, построен как путешествие крестьян-стариков в поисках счастливого человека. Странники ищут его среди всех сословий тогдашней Руси, но главная цель их — найти «счастье **му-жичье**».

В поэме решается самый главный вопрос того времени: «Народ освобожден, но счастливы ли **народ?**». Возникает и другая проблема: каковы пути, ведущие к народному счастью.

С глубокой симпатией автор относится к тем крестьянам, которые не пресмыкаются перед господами, не смиряются со своим рабским положением. Это и Савелий, и Матрена Тимофеевна, и Гриша Добросклонов, и Ермил Гирин.

Чтобы ответить на вопрос: «Кому на Руси жить **хорошо?**», Некрасов оглядывает всю Русь и вначале не находит положительного ответа на этот вопрос, так как поэма была начата в 1863 году, сразу после отмены крепостного права. Но позже, уже в 70-х годах, когда передовая молодежь шла «в народ»,

обретая счастье в служении ему, поэт пришел к выводу: служить народу — и есть счастье. Образом «народного заступника» Гриши Добросклонова поэт отвечает на поставленный в поэме вопрос.

О нем рассказывается в последней части, названной «Пир — на весь мир». Тяжел жизненный путь семинариста Гриши. Сын полунущего дьячка и «батрачки безответной», он пережил голодное детство и **суровую** юность. В семинарии «их недокармливал хапуга-эконом», а во время каникул Гриша батрачил у себя на Вахлачине. Он был отзывчивым и любящим сыном, и «в сердце мальчика с любовью к бедной матери, любовь ко всей вахлачине слилась». Он решил посвятить свою жизнь борьбе за освобождение народа:

*...И лет пятнадцати
Григорий твердо знал уже,
Кому отдаст всю жизнь свою
И за кого умрет,*

Сильный **духом**, свободолюбивый, чуждый личным интересам, Гриша Добросклонов идет не по проторенной дороге, а выбирает трудный путь в борьбе за угнетенных. Народ, видя в нем своего посланца, благословляет его на борьбу:

*Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь.*

Гриша — поэт, он создает песню «Русь», в которой воспевает пробудившуюся Россию:

*Рать подымается ~
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!*

НАРОДНОСТЬ И ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ЛИРИКИ Н. А. НЕКРАСОВА

Н. А. Некрасов принадлежит к числу тех поэтов, в творчестве которых народная тема является основной и в чьих произведениях четко сформулирована гражданская позиция. «Я лиру посвятил народу своему», — писал Некрасов, Он был не единственным,

кто так поступил. Например, Тарас Шевченко, вышедший из крепостной среды, также был народным писателем, но Некрасову стать им было намного сложнее: он происходил из дворянского рода, он должен был упорно трудиться, чтобы понять крестьянина, пропитать себя народным духом. В этом огромная заслуга поэта, что он научился смотреть на мир глазами простого труженика.

Но Некрасов не отрекся от того хорошего, что дало ему дворянское звание. Он образованный человек, он чувствует в себе большой талант и считает своим гражданским долгом приложить все свои силы к делу служения народу. Таким образом, в Некрасове собраны лучшие черты как народа, так и дворянства. От крестьянина он взял способность видеть вещи такими, как они есть, от высших слоев общества — **образование**, культуру.

Николай Алексеевич стал народным поэтом не вдруг. Его жизнь предопределила главное направление в творчестве поэта. Мальчиком он играл с крестьянскими детьми, будучи юношей, он делил тяготы своего бедственного материального положения с простым народом. В это время он познакомился с русской душой, увидел ее целостность, органичность, проникся уважением и благодарностью к труженику, полюбил народ. Но в то же время он **увидел** забитость крестьянина, его неграмотность, униженность, осознал всю тяжесть рабского, крепостного труда. Служить народу, в котором сосредоточена вся сила России, ее духовное богатство — такую судьбу избрал себе Некрасов. В этом его гражданская позиция.

В отличие от авторов, оплакивавших долю русского народа, только Некрасов в своих стихах и поэмах стремился пробудить его, поднять на борьбу с угнетателями. Он верил в силу народа и был уверен в его победе:

*Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!*

Лучшим свидетельством признания народом творчества Некрасова является то, что некоторые его произведения считаются народными, например, «Тройка», песня из «Коробейников» «Ой полна, полна коробушка...»

В лице Некрасова мы видим величайшего поэта на Руси и честного, принципиального гражданина. Дворянин, он сумел встать на сторону народа и применить свой талант и энергию к делу его освобождения. Как гражданин он всегда сохранял верность своим идеям, ни разу не отрекся от своего идеала, писал стихи и издавал «Современник», несмотря на гнет царской цензуры и преследования. Некрасов был одним из лучших представителей народного русского дворянства.

НАРОДИ РОССИЯ В ЛИРИКЕ Н. А. НЕКРАСОВА

Я лиру посвятил народу своему,
Н. А. Некрасов

Тема России и положение русского крестьянства волновали многих писателей и поэтов. Еще Пушкин показал тяжелое положение крестьянства в бесправной и голодной России. Четко изобразил ситуацию в России Лермонтов: «страна рабов, страна господ».

Некрасов в своей лирике отражает свой взгляд на положение народа в современной ему России. Он осмелился взглянуть в глаза правде и во весь голос заявить о страдании народа, о его безграничном терпении и подлинном благородстве. Дворянин по происхождению, Некрасов, как никто другой, сумел понять душу русского человека и проникнуться уважением к народу. Поэтому все свое творчество он посвятил служению народу. Поэт говорил: «Я призван был воспеть твои страданья, терпеньем изумляющий народ».

Недаром образ Музы Некрасов взял не из античной мифологии, к которой обращались многие его предшественники, а из народной жизни. В 1848 году Некрасов пишет стихотворение «Вчерашний день, часу в шестом...», где показывает образ своей Музы:

*Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,*

Лили бич свистал, играя...

И Музе я сказал: «Гляди!

Сестра твоя родная!...»

Муза Некрасова — Муза бедняков, гордая и прекрасная в своем страдании, призывающая к отшельничеству. Тот же образ «кнутом иссе-ченной Музы» повторился потом и в стихотворении «О Муза! я у двери гроба...», написанном поэтом за несколько дней до смерти.

Горечью и страданием за судьбу народа проникнута вся лирика Некрасова. Где бы ни трудился русский человек, везде его унижали и презирали. Бесправный труд стал нормой жизни. Поэт не может не ужаснуться, видя чудовищные страдания бурлаков на Волге:

Почти пригнувшись головой

К ногам, обвитым бечевой,

Обутым в лапти, вдоль реки

Ползли гурьбою бурлаки,

И был невыносимо дик

И страшно ясен в тишине

Их мерный похоронный крик, —

И сердце дрогнуло во мне.

Читая эти строки, мы ясно видим все те мучения, которые выпали на долю бурлаков. Они показаны со страшной, неприукрашенной правдой. И эта правда, как тот стон, который «песней зовется», слышится повсюду, где трудится, страдает и просто влачит свое жалкое существование русский мужик. Те же картины нищеты и бесправия мы видим в селах, где от зари до зари работает на своей полосе крестьянин-труженик. Безотрадны картины деревенской жизни (стихотворения «В деревне», «Несжатая полоса»). Умер сын-кормилец, и старуха мать вынуждена идти по миру. Надрывает душу тоскливый осенний пейзаж, заброшенная полоса, с которой не в силах убрать урожай изнуренный болезнью пахарь. Русский человек везде бесправный и несчастный. Недаром в стихотворении «Размышления у парадного подъезда» поэт говорит:

Назови мне такую обитель,

Я такого угла не видал,

Где бы сеятель твой и хранитель,

Где бы русский мужик не стонал.

Некрасов не только описывает тяжелое положение народа, но и осуждает его бесконечное терпение. В поэме «Железная дорога»

поэт показывает рабский труд крестьян и в то же время подчеркивает их безропотность:

Грабили нас грамотей-десятиклассники,

Секло начальство, давила нужда...

Всё претерпели мы, божий ратники,

Мирные дети труда!

Мужик покорно сносил все унижения и издевательства, никого в своей нужде и бесправии не обвиняя, кроме самого себя:

Ой, мужик! мужик! ты грешнее всех,

И за что тебе вечно маяться!

Показывая бесправие народа, Некрасов противопоставлял его паразитической, роскошной жизни богачей и вельмож. Эта мысль отражена в стихотворении «Размышления у парадного подъезда». Стихотворение начинается с описания Петербурга, сцен, ежедневно происходящих «у парадного подъезда», там, где решаются судьбы просителей. Но высокомерная и корыстная верхушка столицы безразлична к народному горю: «наш не любит оборванной черни». На фоне нищих, оборванных крестьян выделяется «владелец роскошных палат», вершитель людских судеб. Некрасов острым сатирическим пером рисует портрет вельможи, прошедшего жизнь «в волокитстве, обжорстве, игре».

Некрасов жалеет крестьян, которые от безысходности пьют, пропивают последнюю копейку в харчевнях. Но поэт не идеализирует мужиков. Его отношение к народу чуждо и сентиментальности. Изображая народную жизнь, Некрасов смотрел «изнутри», стараясь понять психологию крестьянина. Такие стихотворения, как «Крестьянские дети», «Похороны», «Дума», «Деревенские новости», правдиво, во всей ее неприглядности, показывают жизнь деревни. Некрасов очень точно рисует безысходный трагизм положения крестьянина, темные стороны его быта и психологии, закоренелое вековое рабство и угнетение. Но у этого приниженного народа уже появляются яркие, сильные личности, настоящие герои. Таковы Яким Нагой, Ермил Гирин, Савелий, которые в будущем способны стать настоящими народными вожаками. Поэт восхищается их богатырской силой, трудолюбием, но показывает и отрицательные стороны их жизни. Так, Яким Нагой говорит о себе, что он «до смерти работает, до полусмерти пьет».

Однако большая часть крестьян сохранила достоинство. Даже Яков Верный, который считался «примерным холопом», решился на протест, пусть даже и поплатился за это собственной жизнью.

Некрасов верит, что, несмотря на, казалось бы, беспредельное терпение народа, он поднимется на борьбу. Призывом к борьбе служит «Песня Еремушке», где поэт провозглашает:

*Необузданную, дикую
К угнетателям вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду,*

Глубокой верой в народ, в его творческие силы, в его талантливость наполнено стихотворение «Школьник». Деревенский паренек, школьник напоминает поэту о славной судьбе Ломоносова. Некрасов верит, что именно из народа придут новые, яркие таланты, которые прославят Россию:

*Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных, то и знай...*

Поэзия Некрасова — поэзия жизни. Ее суrowая правдивость сочетается с высоким мастерством и совершенством формы.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭМЫН. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» занимает центральное место в творчестве Некрасова. Она стала своеобразным художественным итогом более чем тридцатилетней работы автора. Все мотивы лирики Некрасова развиты в поэме, заново осмыслены все волновавшие его проблемы, использованы высшие его художественные достижения.

Некрасов не только создал особый жанр социально-философской поэмы. Он подчинил его своей сверхзадаче: показать развивающуюся картину России в ее прошлом, настоящем и будущем. Начав писать «по горячим следам», то есть сразу после реформы 1861 го-

да, поэму об освобождающемся, возрождающемся народе, Некрасов значительно расширил первоначальный замысел. Поиски «счастливых» на Руси увели его из современности к истокам: поэт стремится осознать не только результаты отмены крепостного права, но и саму философскую природу понятий «счастье», «свобода», «честь», «покой», ибо вне этого философского осмысления невозможно понять суть настоящего момента и увидеть будущее народа.

Принципиальная новизна жанра объясняет фрагментарность поэмы, построенной из внутренне открытых глав. Объединенная образом-символом дороги, поэма распадается на истории, судьбы десятков людей. Каждый эпизод сам по себе мог бы стать сюжетом песни или повести, легенды или романа. Все вместе, в единстве своем, они составляют судьбу русского народа, его исторический путь от рабства к свободе. Именно поэтому лишь в последней главе появляется образ «народного заступника» Гриши Добросклонова — того, кто поведет людей на волю.

Авторская задача определила не только жанровое новаторство, но и все своеобразие поэтики произведения. Некрасов многократно обращался в лирике к фольклорным мотивам и образам. Поэму о народной жизни он целиком строит на фольклорной основе. В «Кому на Руси жить хорошо» в той или иной степени «задействованы» все основные жанры фольклора: сказка, песня, былина, сказание.

Каково же место и значение фольклора в поэме? У фольклора свои особые идеи, стиль, приемы, своя образная система, свои законы и свои художественные средства. Самое же основное отличие фольклора от художественной литературы — отсутствие в нем авторства: народ слагает, народ рассказывает, народ слушает. Авторская литература обращается к фольклору, когда необходимо глубже проникнуть в суть общенародной морали; когда само произведение обращено не только к интеллигенции, но и к народу. Обе эти задачи ставил перед собою Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Поэма написана «свободным» языком, максимально приближенным к простонародной речи. Стих поэмы исследователи называют «гениальной находкой» Некрасова. Сво-

бодя́ый и гибкий стихотворный размер, независимость от рифмы открыли возможность щедро передать своеобразие народного языка, сохранив всю его меткость, афористичность и особые поговорочные обороты; органически вплести в ткань поэмы деревенские песни, поговорки, причитания, элементы народной сказки (волшебная скатерть-самобранка потчует странников); искусно воспроизвести и задорные речи подвыпивших на ярмарке мужиков, и выразительные монологи крестьянских ораторов, и вздорно-самодовольные рассуждения самодура-помещика.

Красочные народные сцены, полные жизни и движения, множество характерных лиц и фигур — все это создает неповторимое многоголосие Некрасовской поэмы, в которой как бы исчезает голос самого автора, а вместо него слышны голоса и речи бесчисленных его персонажей.

ЖАНР И КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ Н.А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Некрасов работал над поэмой более 13 лет. За это время многое изменилось в поэме — от первоначального замысла и до сюжета. Галерея сатирических образов многочисленных господ не была **завершена**, Некрасов оставил только попа и помещика **Оболта-Оболдуева**. На первое место поэт поставил народ, сведения о жизни которого Некрасов собирал долгое время. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» стала поэмой о судьбе народа и его тяжелой доле. Написанная в то время, когда происходила реформа по отмене крепостного права, ничего не принеся народу, поэма показывает путь к освобождению. Поэтому вопрос о том, «кому живется весело, вольготно на Руси», разрешается уже не в рамках счастья отдельных людей, а введением понятия всенародного счастья. Это сближает поэму с эпосом.

Еще одной эпической чертой является то, что в «Кому на Руси жить хорошо» очень много героев. Здесь показаны помещики, поп,

крестьяне с их судьбами и представители «холопского звания», цель жизни которых заключается в служении барам. Мы не можем сказать, кто **из** них является главным героем. Известно, что семеро мужиков отправляются на поиски счастья, но выделить среди них главного героя нельзя. Можно сказать, что эти семеро являются основными персонажами. Ведь каждый из них **рас**-сказывает свою историю и становится на какое-то время главным героем, пока его не сменил кто-то другой. Но по большому счету главным героем поэмы выступает весь народ.

Жанровым своеобразием поэмы является смешивание в ней сказочных мотивов и реальных исторических фактов. Вначале говорится, что семь «временнообязанных» отправляются на поиски счастья. Конкретная примета мужиков — временнообязанные — указывает на реальное положение крестьян в 60-е годы XIX века. В поэме показана общая картина жизни крестьян в пореформенное время: разорение, голод, нищета. Названия деревень (Заплатово, Разутово, Знобишино, **Неурожайка**), уезда (Терпигорев), волости (Пустопорожня), губернии (Подтянутая) красноречиво свидетельствуют о положении губерний, уездов, волостей и деревень после реформы 1861 года.

В поэме широко используются былины, пословицы, сказки и сказания, песни. Уже в прологе мы встречаем сказочные образы и мотивы: скатерть-самобранка, леший, корявая **Дурандиха** (ведьма), зайка серенький, хитрая лисица, черт, ворон. В последней главе поэмы появляется много песен: «Голодная», «Барщинная», «Солдатская» и другие.

Произведение Некрасова при жизни автора не было целиком напечатано из-за цензурных запретов. Поэтому до сих пор ведутся споры о расположении частей в поэме. Все части, кроме «Последыш» и «Пир на весь мир», объединяются странствующими крестьянами. Это позволяет свободно переставлять части. В целом поэма состоит из частей и глав, каждая из которых обладает самостоятельным сюжетом и могла бы быть выделена в отдельную повесть или поэму.

Поэма дает ответ не только на поставленный в ее заглавии вопрос, но и **показы**-

вает неизбежность революционного переустройства мира. Счастье возможно лишь тогда, когда народ сам будет хозяином своей жизни.

ПРОБЛЕМА НАРОДНОГО СЧАСТЬЯ В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Поэму «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов задумал как «народную книгу». Он начал писать ее в 1863 году, а заканчивал смертельно больным в 1877 году. Поэт мечтал, чтобы его книга была близка крестьянству.

В центре поэмы — собирательный образ русского крестьянства, образ хранителя родной земли. Поэма отражает мужицкие радости и горести, сомнения и надежды, жажду воли и счастья. Все важнейшие события жизни крестьянина вместились в это произведение. Сюжет поэмы «Кому на Руси жить хорошо» близок к народному сказу о поисках счастья и правды. Но двинувшиеся в путь крестьяне — не странники-богомольцы. Они — символ пробуждающейся России.

Среди крестьян, изображенных Некрасовым, мы видим много настойчивых искателей истины. Это прежде всего семь мужиков. Их главная цель — найти «счастье мужицкое». И пока его не найдут, решили мужики

*В домишки не вращаться,
Не видаться ни с женами,
Ни с малыми ребятами...*

Но и помимо них в поэме встречаются искатели народного счастья. Один из них показан Некрасовым в главе «Пьяная ночь». Это Яким Нагой. В его внешности, речи чувствуется внутреннее достоинство, не сломленное ни тяжелым трудом, ни бесправным положением. Яким спорит с «умным барином» Павлушей Веретенниковым. Он защищает мужиков от упрека в том, что они «пьют до одурения». Яким умен, он прекрасно понимает, почему крестьянам так нелегко живется. Его мятежный дух не смирится с такой жизнью. В устах Якима Нагого звучит грозное предупреждение;

*У каждого крестьянина
Душа, что туча черная,*

*Гневна, грозна — и надо бы
Громам греметь оттудова...*

В главе «Счастливые» рассказывается еще об одном мужике — Ермиле Гиrine. Он прославился на всю округу своим умом и бескорыстной преданностью интересам крестьян. Рассказ о Ермиле Гиrine начинается с описания тяжбы героя с купцом Алтынниковым из-за сиротской мельницы. Ермила обращается за помощью к народу.

*И чудо сотворилось
На всей базарной площади
У каждого крестьянина,
Как ветром, полу левую
Заворотило вдруг!*

Ермил наделен чувством справедливости. Лишь однажды он оступился, когда выгородил «из рекрутчины меньшого брата Митрия». Но этот поступок стоил ему жестоких мучений, в порыве раскаяния он чуть было не покончил жизнь самоубийством. В критическую минуту Ермила Гирина жертвует своим счастьем ради правды и попадает в острог.

Мы видим, что герои поэмы понимают счастье по-разному. С точки зрения попа, это «покой, богатство, честь». По мнению помещика, счастье — это праздная, сытая, веселая жизнь, неограниченная власть над крестьянами. В поисках богатства, власти «громадная, к соблазну жадная идет толпа», пишет Некрасов.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов затрагивает также проблему женского счастья. Она раскрывается при помощи образа Матрены Тимофеевны. Это типичная крестьянка среднерусской полосы, наделенная сдержанной красотой, исполненная чувства собственного достоинства. На ее плечи легла не только вся тяжесть крестьянского труда, но и ответственность за судьбу семьи, за воспитание детей. Образ Матрены Тимофеевны — собирательный. Она испытала все, что может выпасть на долю русской женщины. Нелегкая судьба Матрены Тимофеевны дает ей право сказать странникам от имени всех русских женщин:

*Ключи от счастья женского,
От нашей вольной волюшки,
Заброшены, потеряны
У Бога самого!*

Проблему народного счастья Некрасов раскрывает в поэме также при помощи образа народного заступника Гриши Добросклонова.

Он — сын дьячка, жившего «беднее захудалого последнего крестьянина», и «батрачки безответной». Тяжелая жизнь рождает протест в этом человеке. Он с самого детства решает, что посвятит свою жизнь поискам народного счастья.

*...лет пятнадцати
Григорий твердо знал уже,
Что будет жить для счастья
Убогого и темного
Родного уголка.*

Грише Добросклонову не нужны богатство и личное благополучие. Его счастье — в торжестве дела, **которому** он посвятил всю свою жизнь. Некрасов пишет, что ему судьба готовила

*Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь.*

Но он не отступает перед предстоящими испытаниями. Гриша Добросклонов видит, что многомиллионный народ уже пробуждается:

*Рать подымается
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!*

И это наполняет его душу радостью. Он верит в счастливое будущее своего родного края и именно в этом — счастье самого Григория. На вопрос поэмы сам Некрасов отвечает, что хорошо живется на Руси борцам за народное счастье:

*Быть бы нашим стражникам под родною
крышею,
Если б знать могли они, что творилось
с Гришею.
Слышал он в груди своей силы необъятные,
Улаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благородного —
Пел он воплощение счастья народного.*

ПОНЯТИЕ О СЧАСТЬЕ В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Некрасов писал свою поэму более 13 лет, но еще больше времени потратил на то, чтобы «по словечку», как он сам выразился, со-

брать все сведения о русском народе. Поэт показал не только все стороны крестьянской жизни с ее **изнурительным** трудом, оскорблениями и угнетениями со стороны властей, но и противопоставил им класс крепостников. Поэма имеет единый смысловой центр. Это представление о счастье. В понятие «счастье» поэт вкладывает несколько значений. Нравственный смысл счастья Некрасов показывает на примере ежедневной жизни мужика-крестьянина, а также через образы женщин. Еще один **аспект, политический**, заключается в том, что поэт показывает путь, благодаря которому можно добиться счастья. Этот путь лежит через обретение свободы. Счастье для Некрасова — это вполне реальная категория, которая заключается в человеческой справедливости, свободе и равенстве всех людей.

Сюжет поэмы строится на том, что семеро крестьян из «Подтянутой губернии, уезда Терпигорева, Пустопорожней волости, из смежных деревень — Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелого, Неелого, Неурожайка **тож**» решают отправиться на поиски счастья. В дороге мужики знакомятся с крестьянами из таких же несчастных деревень: Босова, Дымоглотова, Столбняков, губерний Испуганной и Неграмотной. Но мужицкое счастье везде одинаковое — «дырявое с заплатами, горбатое с мозолями», Крестьяне, которых **встречают** они на своем пути, все нищие, голодные, оборванные, изможденные от непосильной работы:

*С лаптя до ворота
Шкура вся в спорота,
Пузнет с мякины живот.
Верченый, крученый,
Сеченый, мученый,
Еле Калина бредет.*

Чтобы забыться, мужики идут в кабак топить свою тоску в вине. Автор осуждает эту привычку крестьян и в то же время им сочувствует.

Но среди крестьян уже находятся люди, способные на бунт, пусть даже только на словах. Не выдержав издевательств князя Утятина, **Агап** Петров высказывает ему все, что накипело в душе:

*...Цыц! Ниликни!..
...Сегодня ты начальствуешь,*

*А завтра мы Последышу
Пинка — и кончен бал!*

Взбунтовался по-своему и Яков Верный. Пытаясь хоть как-то отомстить за своего племянника, он повесился. Эти крестьяне еще только начинают понимать необходимость борьбы, но они нащупывают верный путь к счастью. К числу крестьян, поднявшихся до осознания своего бесправия, принадлежит Яким Нагой. Он так говорит о причине обнищания крестьян:

*Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три вольщика:
Бог, царь и господин!*

В главе «Счастливые» Некрасов рассказывает о Ермиле Гирине, который встал на защиту крестьян. Это умный, наделенный чувством справедливости человек. Став крестьянским защитником, Гирин попадает в острог. Такая же судьба и у «богатыря святорусского» Савелия. Человек острого ума, могучей силы, он борется против рабской покорности и угнетения. Он понимает необходимость борьбы и бросается на угнетателей с топором в руках. Его постигает та же участь каторжника, но дух его не сломлен: «клеимый, да не раб».

Каждый по-своему видит и понимает счастье. Если Агап, Яким, Савелий и другие видят его в протесте и в борьбе, то такие, как Клим, Ипат, Глеб, довольствуются малым — званием холопа.

Клим видит счастье не только в служении князю, но и в пьянстве, воровстве и бродяжничестве. Клим князя Утятину называет не иначе как князюшкой, а себя — его рабом недостойным. Дворовый князя Переметьева вылизывает господские тарелки, допивает оставшееся в рюмках вино и с гордостью говорит о себе:

*У князя Переметьева
Я был любимый раб.
Жена — раба любимая.*

Егорка Шутов служил в полиции и за деньги готов был продать своего брата-мужика. Он всякий раз терпел побои за свои подлые делишки. Не зря крестьяне говорят: «Не бить его, так уж кого и бить». Занимается предательством и староста Глеб, который согласился уничтожить вольную, данную его

барином крестьянам. Некрасов осуждает этих людей:

*Люди холопского звания —
Сущие псы иногда:
Чем тяжелей наказания,
Тем им милей господа.*

У помещика Оболта-Оболдуева тоже свое понимание счастья. Он всеми силами старается сохранить милую ему жизнь при крепостном праве. Полностью согласен с ним и поп, доходы которого растут по мере притеснения крестьян.

Жизнь Матрены Тимофеевны, как и у каждой женщины-крестьянки — тяжелая доля и непосильный труд. «...Не дело — между бабами счастливую искать», — отвечает Матрена-на вопрос странников о счастье.

В конце поэмы Некрасов рисует образ Гриши Добросклонова. Это человек нового типа, в котором воплощено все то, что подспудно дремало в душах крестьян. Добросклонов принадлежит будущему, он смотрит вперед, верит в силу и мощь «загадочной Руси»:

*Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная,
Матушка-Русь!..*

В образе Гриши Добросклонова Некрасов воплотил свое понятие о счастье: оно в освобождении народа от угнетения и во всеобщем равенстве.

«СЕРДЦЕ НАРОДНОЕ» В ПОЭМЕ Н.А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Во всех своих произведениях Николай Алексеевич Некрасов обращается к народу. И поэма «Кому на Руси жить хорошо» не исключение. Некрасов сблизил поэзию с народом, он писал о народе и для народа. Единственный судья для поэта — народ. Он и прославляет, и осуждает его за то, что он забитый, непросвещенный, за то, что он позволяет относиться к себе как к вещи. Некрасов хочет, чтобы народ поднял голову, разо-

гнул спину и жил для себя, чтобы никто не мог обидеть, упрекнуть простого мужика.

Героем своей поэмы Некрасов избрал не отдельную личность, а весь народ, все «мужицкое царство». «Кому на Руси жить хорошо» — такая народная поэма, какой еще не было на Руси. Некрасов рассказывает о тысячелетних страданиях народа, но в то же время мы видим, сколько духовной красоты и величия в его героях, простых крестьянах.

«Савелий, богатырь святорусский» — человек огромных сил, который не сломался, не покори́лся, несмотря на все испытания судьбы. И среди русского народа таких богатырей множество:

*Ты думаешь, Матрежушка,
Мужик не богатырь?..
Цепями руки кручены,
Железом ноги кованы,
Спина... леса дремучие
Прошли по ней — сломались..
И гнется, да не ломится,
Не ломится, не валится..
Ужли не богатырь?*

А рядом великолепные образы «богатырей», простых крестьян: Яким Нагой — защитника чести трудового народа, Матрены Корчагиной, сумевшей отстоять свое человеческое достоинство в условиях неограниченного ничем и никем произвола, Григория Добросклонова — «народного заступника», который будет бороться за счастье народное. Все герои Некрасова с несокрушимой силой в душе:

*Сила народная,
Сила могучая —
Совесть спокойная,
Правда живучая!*

В образах Савелия и Матрены Корчагиной поэт показал нам типичных представителей крепостного крестьянства. Людей, которые терпят до поры до времени все издевательства, а потом, что бы их ни ожидало, они решительно протестуют против произвола и рабства. Яким Нагой и Савелий — это начало революционного протеста против произвола в темном и забитом крестьянстве.

- Гриша Добросклонов — человек, для которого счастье только в служении народу:

*Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое*

*Народного заступника,
Чухотку и Сибирь.*

Добросклонов — это революционный боец за народное счастье. В лице Гриши Некрасов прославляет Добролюбова:

*Слышал он в груди своей силы необъятные,
Услаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благодатного —
Пел он воплощение счастья народного!*

Каждый образ, показанный в поэме, богат и своеобразен. Некрасов показал нам народ с лучшей стороны, но в то же время не упускал и плохую. Все свое мастерство поэт отдал на служение народу. В его стихах крестьянство впервые заговорило о своих муках, страданиях, нуждах.

В понимании Некрасова «сердце народное» — это воплощение всех черт всего народа: бунтарство, настойчивость, терпение, решительный протест против угнетения, гневная сила против произвола.

«ЛЮДИ ХОЛОПСКОГО ЗВАНИЯ» В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО» (вариант 1)

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — вершина творчества Некрасова. Это произведение грандиозное по широте замысла, правдивости, яркости и многообразию типов. Сюжет поэмы близок к народному сказу о поисках счастья и правды. Но двинувшиеся в путь крестьяне — не странники-богомольцы. Они символ тронувшейся с места, очнувшейся России. Все люди, с которыми встречаются семь мужиков, разные: одни счастливые, другие нет; бедные и состоятельные; бунтари и «рабы». О последних хочется поговорить отдельно.

Наряду с крестьянами, осознающими ужас рабской жизни, были и такие, которые свыклись со своим бесправным положением, холопы по убеждению. Яков Верный — «холоп примерный». Обиженный жестоким помещиком, Яков в отместку кончает жизнь самоубийством у барина на глазах. В поэме Некрасов создает и образы холопов не только

по положению, но и по своей психологии. Таков дворовый князя **Переметьева**, который счастлив, вылизывая тарелки и допивая из рюмок иностранное вино:

У князя **Переметьева**
Я был любимый раб,
Жена — раба любимая...
Он молится:
Оставь мне, Господи,
Болезнь мою почетную,
По ней я дворянин!

Близки к холопам Клим и Ипат — люди князя Утятина. Один называет себя рабом недостойным, а барина — князюшкой. Другому дал оценку сам Некрасов:

Был Клим мужик: и пьяница,
И на руку нечист.
Работать не работает,
С цыганами возжжется,
Бродяга, коновал!

Среди крестьян встречаются и такие, которые за деньги способны предать своих товарищей-крестьян. Таким был Егорка Шутов. За службу в полиции его избивали во всех деревнях, где он появлялся. Выражая общее мнение людей о шпионах, Влас, один из влиятельных крестьян, замечает по адресу Егорки:

Ай служба-должность подлая!..
Гнусь человек! — Не бить его,
Так уж кого и бить?

Жадный староста Глеб сжигает завешание об освобождении восьми тысяч душ. Рассказ о крестьянском грехе повествуется Игнатием вслед за легендой Ионушки «О двух великих грешниках». Рассказ дается в подтверждение мысли:

Велик дворянский грех!
Велик, а все не быть ему
Против греха ~~крестьянского~~.

Грех предателя — самый тяжелый грех:
Все прощает Бог, а Иудин грех
Не прощается.
Ой мужик! мужик! Ты грешнее всех,
И за то тебе вечно маяться!

Для чего же Некрасов показал столько типов крестьян-холопов? Этим он дает понять, что крепостное право «калечит», делает из людей либо подхалимов, либо горьких пьяниц и разбойников, а хуже всего — предателей. Реформа 1861. года не улучшила по-

ложение народа, и недаром крестьяне говорят о ней:

Добра ты, царска грамота,
Да не про нас ты писана...

На примере семи правдоискателей, отправившихся в путь в поисках счастья, и других героев поэмы Некрасов показывает, что большинство крестьян все же не стало холопами. В этих людях пробуждается протест против своего нищенского положения, и они не смиряются с такой участью. Недаром поэт написал с надеждой:

Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая.

«ЛЮДИ ХОЛОПСКОГО ЗВАНИЯ» В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО» (вариант 2)

Некрасов писал поэму «Кому на Руси жить хорошо» в течение двадцати лет, собирая материал для нее буквально «по словечку». Неудивительно, что это произведение стало настоящей эпопеей, отразившей жизнь пореформенной России. Некрасов хотел изобразить в ней все социальные слои современной ему России, и благодаря удачно подобранному сюжету автору это удалось.

В поэме мы встречаем совершенно разных людей: счастливых и несчастных, бедных и состоятельных; бунтарей и рабов. Тема этого сочинения посвящена последним. Прежде чем рассказать о «людях холопского звания», изображенных в поэме, нужно отметить, что это лишь часть крестьян. Большинство же мужиков осознавали ужас рабской жизни и не свыклись со своим бесправным положением, не стали холопами по убеждению.

Яков Верный — холоп примерный. Обиженный жестоким помещиком, Яков в отместку кончает жизнь самоубийством у барина на глазах. В поэме Некрасов создает и образы холопов не только по положению, но и по своей психологии. Такой и дворовый князя

Переметьева, который счастлив, вылизывая тарелки и допивая из рюмок иностранное вино.

*У князя Переметьева
Я был любимый раб,
Жена-раба любимая...*

Он молится:

*Оставь мне, Господи,
Болезнь мою почетную,
По ней я дворянин!*

Близки к холопам Клим и Ипат — люди князя Уяттина. Один называет себя рабом недостойным, а барина — князюшкой. Другому дал оценку сам Некрасов:

*Был Клим мужик: и пьяница,
И на руку нечист.
Работать не работает,
С цыганами возжаается, —
Бродяга, коновал!*

Среди крестьян встречаются и такие, которые за деньги способны предать. Таким был Егорка Шутов. За службу в полиции его избивали во всех деревнях, где бы он ни появлялся. Выражая общее мнение людей о таких холопах, Влас, один из влиятельных крестьян, замечает по поводу Егорки Шутова:

*Ай служба — должность подлая!..
Гнушь человек! — Не бить его,
Так уж кого и бить?*

Жадный староста Глеб сжигает завешание об освобождении восьми тысяч душ. Рассказ о крестьянском грехе повествуется Игнатием вслед за легендой Ионушки «О двух великих грешниках»:

*Велик дворянский грех!
Велик, а все не быть ему
Против греха крестьянского.
Грех предателя — самый тяжелый:
Все прощает Бог,
А Иудин грех не прощается.
Ой мужик! Мужик! Ты грешнее всех,
А за что тебе вечно мязться!*

Показав в своей поэме немало «людей холопского звания» среди крестьян, Некрасов тем самым дает понять, что крепостное право калечит людей, делает из них либо подхалимов, либо горьких пьяниц, разбойников, а хуже всего — предателей. А как же реформа 1861 года? Ведь она отменила крепостное право. Это так, но положение народа от этого не стало лучше. Оставаясь по-прежнему

бесправными и нищими, крестьяне из всех сил выбиваются, чтобы прокормиться... Недаром они говорят о реформе:

*Добра ты, царска грамота,
Да не про нас ты писана...*

Некрасову же видится такое счастье для русского народа:

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

На примере семи правдоискателей, отправившихся в путь в поисках счастья, и других персонажей Некрасов показывает, что большинство крестьян все же не стало холопами. В этих людях пробуждается протест против своего нищенского положения, и они не смиряются с такой участью. Недаром поэт написал с надеждой:

*Рать поднимается
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая.*

ОБРАЗ РУССКОГО КРЕСТЬЯНИНА В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» явилась вершиной творчества поэта. В этом монументальном произведении, которое по праву можно назвать эпопеей народной жизни, Некрасов нарисовал панораму дореформенной и послереформенной России, показал те перемены, которые произошли в стране в это время. Сама поэма писалась в пореформенную эпоху, когда стала ясна для крестьян вся сущность реформы. Вместо обещанных правительством льгот она обрела крестьянина на разорение и кабалу. Народ сам видел все «добро» от реформы и едко осуждал ее:

*Добра ты, царска грамота,
Да не про нас ты писана...*

Уже начало поэмы, ее пролог, рассказывающий о мужиках, которые заспорили о том,

кому «живется весело, вольготно на Руси», вводит нас в обстановку горестного существования народа. Чтобы ответить на этот вопрос, семеро временнообязанных крестьян решают походить по России и посмотреть, кому живется лучше всех и где находится счастье. Сам перечень деревень, из которых происходят крестьяне, убедительно красноречив:

*Сотились семь мужиков,
Семь временнообязанных,
Подтянутой губернии,
Уезда Тертигорска,
Пустопорожней волости,
Из смежных деревень —
Заплатова, Дырявина,
Разутова, Знобичина,
Горелова, Неелова,
Неурожайка таж.*

Мужикам позже придется пройти через Испуганную и Неграмотную губернии, они встретятся с жителями деревень Босово, Дымоглоотово, Адовщина, Столбняки.

Набредут на своем пути крестьяне также на попа и помещика. Эти два мира, два образа жизни — мир крестьян и мир господ — противопоставляются в поэме друг другу. Автор с любовью рисует крестьян, показывает их невеселую жизнь, которая скорее сродни простому выживанию, и резко критикует помещиков-крепостников. Беспринципность помещиков и ограниченность жестоких деспотов, превративших свои деревни в «Нееловы» и «Разутовы», резко контрастирует с широкой и нравственными идеалами **крестьян**. Яким Нагой, Агап Петров, староста Влас, Ермил Гирин, Клим Лавин, Матрена Тимофеевна, дед Савелий — эти и другие крестьяне в поэме показаны крупным планом. Некрасов подчеркивает их душевную красоту и благородство. Описывая крестьян, автор не скрывает и их слабые стороны. Мужик любит разгуляться на «ярманке», затянуть «веселую», может выпаться после пьянки и драки в канаве. Яким Нагой сам про себя говорит, что он «до смерти работает, до полусмерти пьет». Крестьянин груб, неотесан и упрям:

*Мужик, что бык: втемашится
В башку какая блажь,
Колом ее сттудова
Не выбьешь: упирается,
Всяк на своем стоит!*

Но крестьянам надоело уже быть покорными и терпеть грубость. Таков Агап Петров. Грубому, непокладистому мужику надоело выслушивать «пиленье» барина, который «права свои дворянские высчитывал ему», и он высказал помещику в глаза все, что думали о нем крестьяне. Агап погибает, не перенеся надругательства над его человеческим достоинством. В Якиме Нагом Некрасов показал еще одного своеобразного народного правдолюбца. Яким живет такой же трудовой, нищенской жизнью, как и все крестьяне. Но он отличается непокорным нравом. Яким готов постоять за свои права, в нем нет ничего холуйского, он честный труженик, ревниво оберегающий свое человеческое достоинство.

*Живет — с сохою возится,
А смерть придет Якимужке —
Как ком земли отвалится,
Что на сохе присох...*

Не менее тяжела и судьба русской женщины, которая показана на примере жизни Матрены Тимофеевны Корчагиной. Только в раннем детстве и была ее жизнь счастливой:

*Мне счастье в девках выпало:
У нас была хорошая,
Непьющая семья...*

Но даже в хорошей семье уже малые дети приучаются к работе. Начала с пяти лет работать и Матрена. Выйдя замуж, она «попала с девичьей доли в ад». Издевательства мужниной родни, побои, каторжный труд и смерть ребенка выпали на ее долю. Поэтому и говорит Матрена странникам — «...не дело — между бабами счастливую искать». Но тяжелая, полная невзгод и лишений жизнь не сломила Матрену. Она сумела сохранить **доброту**, великодушие, благородство — именно те качества, которые присущи русским женщинам.

Несмотря на то что русский мужик необразован и безграмотен, на базар отправляется «пить горькую», он не лишен хитрости, смекалки и находчивости. Одним из таких смекалистых мужиков является Клим Яковлич Лавин, который сумел хитростью завоевать расположение помещика и сделался бурмистром, чтобы облегчить жизнь крестьян.

Среди крестьян уже есть такие, которые способны на настоящую борьбу. Таков Савелий — «богатырь **святорусский**». В его характере сочетаются свободолюбие, могучая сила (в одиночку на медведя хаживал) презрение к рабской покорности, гордость, человеческое достоинство. «Наши топоры лежали до поры», — говорит Савелий. Он попал на каторгу, но сохранил стойкость духа, мужество, ум, гордость и благородство: «клейменный, да не раб». Савелий — олицетворение лучших черт характера русского мужика: трудолюбия, бодрости, стремления к свободе, непокорности. Настоящими борцами за униженных и несчастных выступают в поэме разбойник Кудеяр и Ермил **Гири**н, который попал в острог за защиту интересов крестьян.

Крестьянам пытается помочь революционная интеллигенция, которую представляет в поэме Гриша **Добросклон**ов. Гриша Добросклонов — сын «батрачки безответной» и сельского дьячка, который, несмотря на свое положение, жил «беднее захудалого последнего **крестьянина**». Гриша понимает и видит положение крестьян, их рабский труд и беспросветную жизнь, поэтому хочет помочь. А для этого надо быть там, «где трудно дышится, где горе слышится». Народный борец знает, что ждет его впереди, и тем не менее он готов отдать свою жизнь за то, «чтоб каждому крестьянину жилось вольготно, весело на всей святой Руси!» Гриша в своей борьбе не одинок, вместе с ним поднимаются сотни народных борцов. Их всех ожидает одна участь:

*Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чухотка и Сибирь.*

Несмотря ни на что, Гриша не сломлен, он верит в светлое будущее страны и народа и поэтому чувствует «в груди своей силы необъятные».

Уверенностью в победе звучат слова:

*Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!*

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — подлинно народное произведение, где не только показана тяжелая жизнь крепостного кре-

стьянина, вера в светлое будущее, но и указан путь, как этого добиться.

ТЕМА РАБСТВА И СВОБОДЫ В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Поэму «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов начал писать в 1863 году и работал над ней до самых последних дней своей жизни. За это время в стране произошли многие изменения, которые нашли отражение в поэме. Здесь поэт дал широкую картину дореформенной и послереформенной России, показал основные черты современной действительности, раскрыл противоречия между интересами народа и эксплуататорской сущностью помещиков. Несмотря на то что в стране было отменено крепостное право, жизнь крестьян никак не изменилась, она осталась такой же тяжелой и несправедливой. Поэтому тема рабства и свободы была актуальна для России 60-х годов XIX века.

Так уж повелось, что люди чаще всего делятся на две категории: те, которые довольны своим положением, и те, которые пытаются что-то изменить, например обрести свободу. Довольными своей жизнью в поэме выступают холопы. Они так долго служили своим хозяевам, что привыкли к этому и жить по-другому просто не хотят. Дворовый князя **Дереметьева** вылизывает барские тарелки. Он, стоя за столом барина, даже болезнь получил «дворянскую» — подагру. Он гордится своим положением любимого раба у князя и мечтает только об одном:

*Оставь мне, Господи,
Болезнь мою почетную,
По ней я дворянин!*

Этот человек, который сам является рабом, презирает простых мужиков, не считая их за людей.

Ипат, холоп князя Утятина, называет своего «благодетеля» **князюшкой**, а себя именует не иначе как рабом недостойным. Когда крестьянам даровали волю, он не захотел уходить от князя, потому что помнил

его милости. Барские «милости» заключались в том, что хозяин запрягал его в телегу или купал в проруби, а затем поил водкой. С негодованием говорит Некрасов о тех, кто способен предать своих же крестьян. Таков староста Глеб — он сжег вольную, данную его барином крестьянам:

*На десятки лет, до недавних дней
Всемъ тысяч душ закрепил злодей.*

С Егоркой Шутовым, который служил в полиции, расправляется сам народ:

*Гнусъ человек! — Не бить его,
Так уж кого и бить?*

Многие крестьяне просто терпят помещиков, не зная, как вырваться из-под их гнета. Поэтому лучшим местом они считают кабак, где можно залить водкой свое горе и хоть на время забыть об обидах и унижениях. О таких крестьянах нам рассказывает Яким Нагой. Он **считает**, что именно водка сдерживает мужиков от расправы над помещиками:

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

Покорными крестьянами является целая деревня вахлаков. Получив волю, они снова продаются в рабство за заливные луга.

Но есть и такие крестьяне, которые только терпят до поры до времени. Примером самоотверженности и силы духа выступают Яким Нагой, Ермил Гирин, Матрена, Агап, Савелий. Тяжела женская доля крестьянки. Автор с любовью рисует образ Матрены Корчагиной, которая всю жизнь несла свое тяжелое бремя: издевательства мужниной родни, упреки, **непосильный** труд. Ей пришлось пережить трудный голодный год, смерть любимого сына. И хотя Савелий «дедушка, родитель **свекра-батюшки**», утешает ее: «Терпи многострадальная, терпи **многокручинная**», он сам понимает, что терпеть дольше нельзя. Савелий предстает в поэме настоящим русским богатырем, который и работать за семьями может, и на медведя в одиночку хаживал. Многого пришлось пережить на своем веку Савелию: голод, нужду и лишения, жестокое обращение помещика, который «до нитки»

разорил своих крестьян. Теперь Савелий понимает, что путь к свободной жизни лежит через борьбу. «Наши топоры лежали до поры», — говорит Савелий и тем самым намекает на открытое выступление. Крестьяне, возмущенные барскими злодеяниями подняли бунт и убили своего хозяина. Савелий побывал на каторге, но его дух не сломлен и он ничуть не раскаивается в содеянном.

Чем-то похож на Савелия покаявшийся разбойник Кудеяр. Он замолил грехи и решил жить честно, но после долгих лет отшельничества встречает пана-злодея **Глуховского**. Пан без капли раскаяния похвастался:

*Сколько холопов гублю,
Мучу, пытаю и вешаю,
А поглядел бы, как сплю!*

Разбойник расправился с паном, и грехи его были отпущены.

У многих мысли о свободе только начинают созревать, и их бунт пока еще пассивный. Таким бунтарем выступает Агап из главы «**Последыш**». После того как он высказал барину все свои обиды, тот приказал его выпороть. Чтобы спасти Агапа от расправы, крестьяне с его согласия устроили спектакль. Они напоили его и вынесли как будто выпоротого. По-своему взбунтовался и Яков Верный, который повесился, чтобы отомстить за своего племянника. Но многие идут уже на открытый протест. Бунтуют не одиночки, а целые селения:

*...Иногда пройдет
Команда. Догадаешься:
Должно быть, **взбунтовалось**
В избытке благодарности
Селенье где-нибудь.*

Крестьяне понимают необходимость борьбы и ждут человека, который укажет им путь. Таким человеком выступает в поэме Григорий **Добросклонов**. Он смело идет вперед, потому что верит в силу России:

*Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная
Матушка-Русь!..*

Некрасов показал, что угнетение и рабство неизбежно породят бунт и что крестьяне сами станут бороться за свою свободу. Свобода, по мнению Некрасова, ключ к счастью.

СУДЬБА РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКРАСОВА

Образ русской женщины занимает значительное место в творчестве Некрасова. Героинями его стихотворений и поэм стали и простые крестьянки, и княжны. Все они создали неповторимый образ некрасовской «величавой славянки», во внешнем облике которой воплотились народные представления о настоящей красавице:

*Красавица миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.*

Русская женщина у Некрасова отличается и душевным богатством. В образе русской крестьянки поэт показал человека высоких нравственных качеств, не теряющего веру, не сломленного никакими горестями. Некрасов воспеваеет ее стойкость в жизненных испытаниях, гордость, **достоинство**, заботу о семье и детях.

Наиболее полно эти качества русской женщины раскрываются в образе Матрены Тимофеевны Корчагиной в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Эта женщина сама со страниц поэмы рассказывает нам о своей нелегкой судьбе. В ее рассказе — житейские тяготы всех русских крестьянок того времени: постоянные унижения, разлука с мужем, страдания матери, потерявшей сына, вечная нищета... Но она все может стерпеть:

*Ходила с гневом на сердце,
А лишнего не молвила
Словечка никому.*

Но Матрена Тимофеевна не потеряла чувство собственного достоинства, в ее рассказе слышится и протест («В груди у них нет душевныи... На шее — нет **креста!**»). Нелегкую женскую судьбу она сравнивает с тремя петлями шелку белого, красного и черного и говорит странникам: «Не дело вы затеяли — средь баб счастливую искать!»

Это подтверждает и судьба Дарьи, описанная Некрасовым в поэме «Мороз, Красный нос». Мы видим нелегкую долю крестьянки, которая взяла на себя всю мужскую работу, и от этого погибает. Ее судьба также воспринимается как типичная участь русской женщины:

*Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться,
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.*

Забота о семье, воспитание детей, работа по дому и в поле, даже самый тяжелый труд — все это лежало на Дарье. Но она не сломилась под этой тяжестью. В образе Дарьи Некрасов показал лучшие черты русской женщины, в которой внешняя привлекательность сочеталась с внутренним нравственным богатством.

Именно этим и восхищается поэт. Он говорит о русских крестьянках, что «грязь обстановки убогой к ним словно не липнет». Такая женщина «и **голод**, и холод выносит». В ее душе еще остается место и состраданию. Дарья пошла за много верст за чудотворной иконой, которая могла бы вылечить ее мужа, а Матрена Тимофеевна прощает Савелию-богатырю его оплошность, приведшую к гибели ее ребенка.

Героиня Некрасова способна на нравственный подвиг. Подтверждением этому служат и образы княгини Трубецкой и Волконской, созданные в поэме «Русские женщины». В этой поэме Некрасов воспел подвиги жен декабристов, разделивших горестную судьбу своих мужей. Мы видим, как все доводы губернатора в разговоре с княжной Трубецкой («Пускай вот муж — он виноват... А вам терпеть... за **что?**», «бежите вы за ним. Как жалкая раба») разбиваются о твердость принятого княжной решения. В тяжелую минуту она должна быть рядом с мужем. И никакие лишения на этом пути ее не остановят. То же можно сказать и о княжне Волконской, чья жизнь полна «печальных потерь». «Делила с ним радость, делить и тюрьму должна я... Так небу **угодно!**...» — говорит героиня. В ее словах — и любовь, и чувство долга.

Тот факт, что первоначальное название поэмы «Декабристки» Некрасов заменил на обобщенное «Русские женщины», говорит сам за себя. Лучшие качества, присущие героиням этой поэмы, — сила духа, умение пожертвовать собой, воля — это черты русской женщины, к какому бы социальному классу

она ни принадлежала. Поэт отдает должное нравственной красоте и подвигу русской женщины:

*И если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты
И носит ~~песнь~~, слагаемая мною
Живой любви прекрасные черты.
О ~~мать~~ моя, подвигнут я тобой,
Во мне спасла живую душу ты.*

ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКРАСОВА

*Ключи от счастья женского,
От нашей вольной волюшки
Заброшены, потеряны
У Бога самого!*

Н. А. Некрасов

Русская женщина всегда была для Некрасова главной носительницей жизни, выражением ее полноты. Жизнь трудового крестьянина, жизнь женщины-труженицы являют резкий контраст умиранию разлагающихся помещичьих усадеб. Голос женщины — голос народа. Некрасовская героиня — человек не сломленный испытаниями, сумевший выстоять. Некрасов, как никто **другой**, смог почувствовать **душу** русской женщины. Она — символ жизни. Недаром даже Муза Некрасова — «родная сестра» крестьянки. Тяжелый труд, терпение, заботы являются уделом женщины. Ее судьба predeterminedена тем обществом, в котором она живет. В стихотворении «Тройка» Некрасов обращается к молодой девушке, у которой впереди еще целая жизнь; она молода, полна веселья и озорства, будущая жизнь кажется ей прекрасной и счастливой. Но Некрасов предрекает ей участь всех женщин: жалкое, убогое существование, непосильный труд, бедность:

*Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо ~~грудь~~,
Будет бить тебя ~~муж-приаередник~~
И свекровь в три погибели гнуть.*

Похожую судьбу русской женщины рисует поэт в стихотворении «Еду ли ночью по улице **темной**...». Его героиня — жертва не-

справедливости, царящей в обществе, где женщина не имеет никаких прав. «С детства судьба невзлюбила тебя», — говорит Некрасов. Всю жизнь героиня терпела несправедливость и унижения. Сначала бил отец, потом муж. Когда же она вопреки всяким условностям по-настоящему полюбила и «ушла на волю», это тоже не принесло ей радости. В таком обществе, среди пустых и лживых людей, женщина встает на путь греха и порока, как героиня стихотворения «Когда из мрака **заблужденья**...». Но в ее душе даже тогда теплится искра надежды, а это значит, что она сумеет преодолеть себя и вступить на праведный путь.

Прекрасный образ женщины, воплотившей в себе лучшие черты всех русских женщин, создан в поэме «Мороз, Красный нос». Поэт восхищается красотой своей героини Дарьи, ее ловкостью, силой. Внешняя привлекательность в этой простой крестьянке сочетается с внутренним нравственным богатством, с самоотверженностью и душевной стойкостью.

Судьба Дарьи в поэме «Мороз, Красный нос» воспринимается как типичная участь русской **женщины-крестьянки**:

*Три тяжкие доли имела ~~судьба~~,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть ~~матерью~~ сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться,
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.*

Правда, Дарья избежала одной из «тяжких **долей**»: «до гроба рабу покоряться». Ее отношения с Проклом сложились на редкость счастливо. Муж ее любил той сдержанной, несколько суровой любовью, которая характерна для крестьянских семей. Но счастье длилось недолго. Похоронив мужа, Дарья пошла в лес, чтобы нарубить дров. Мороз-воевода предлагает ей свое царство, «голубой дворец» и вместе с этим спокойствие, забвение от мук, небытие. Но она, замерзая, последним усилием воли воскрешает в памяти всю свою прошлую жизнь, пусть тяжелую и беспробудную, но все же дорогую ей. С той же покорностью, с которой она сносила все удары судьбы, Дарья разговаривает с Морозом. На вопрос его: «Тепло ли тебе, молодница?» — трижды отвечает: «Тепло». С ее губ

не сорвалось ни жалобы, ни стона. Поединок ее с Морозом — это подвиг как Дарьи, так и всех женщин.

Величавый и светлый образ русской женщины встает перед нами в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Это крестьянка Матрена Тимофеевна Корчагина. Вся ее жизнь, которая происходит в непосильном труде, — пример удивительной стойкости, терпения и силы характера. Именно о таких женщинах, как Матрена, Некрасов писал:

Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет.

Никакие жизненные неудачи и удары судьбы не сломят ее, она способна выдержать любые испытания, и, несмотря ни на что, не поддается отчаянию и озлоблению и безропотно несет свой крест. Некрасов осмысливает историю Матрены, рисует ее героический жизненный подвиг, показывает, что такие, как она, имеют право на иную жизнь.

Шли на подвиг, когда ехали на каторгу за мужьями, жены декабристов. Пленительно прекрасные образы замечательных женщин — княгини Трубецкой и княгини Волконской — создал Некрасов в поэме «Русские женщины». Ни страх потерять дворянство, ту среду, где они выросли, ни боязнь каторжной жизни ни остановили их.

Ужасна будет, знаю я,
Жизнь мужа моего.
Пусть же будет и моя
Не радостней его! —

этими словами отвечает Трубецкая губернатору на его попытку «образумить» женщину.

В любых условиях некрасовская женщина оставалась красивой, гордой и светлой в своем величии, такой, которую можно сравнить с Богородицей на полотнах русских художников:

Тяжелые русые косы
Упали на смуглую грудь,
Покрыли ей ноженьки босы,
Мешают крестьянке взглянуть.
Она отвела их руками,
На парня сердито глядит.
Лицо величаво, как в раме...

«Кто же защитит тебя?» — обращается Некрасов к женщине. Эту тяжелую роль защитника женщины, подвиг которой так незаметен, но велик, поэт берет на себя.

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Жизнь, творчество и общественная деятельность великого русского сатирика Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина (1826—1889) глубокими корнями связаны с Подмошью. Современник Тургенева и Толстого, сподвижник Некрасова и Чернышевского, страстный борец против крепостного права и буржуазно-помещичьего произвола М. Е. Салтыков-Щедрин оставил огромное литературное наследство.

М. Е. Салтыков родился в селе Спас-Угол бывшего Калязинского уезда Тверской губернии в семье помещика-крепостника. Многие деревни и села округа были ему хорошо известны: Ермолино, Никитское, Жизнеево, Ширятино. Крепостничество стало той атмосферой, в которой рос и формировался будущий писатель. «Я вырос, — писал он, — на лоне крепостного права».

Во времена Салтыковых к усадьбе вплотную подходил лес, рядом лежало поросшее кустарником Никитское болото. «Равнина, покрытая еловым лесом и болотами, — таков был общий вид нашего захолустья», — вспоминал писатель. Дом, в котором родился будущий сатирик, был просторный, двухэтажный, с мезонином. Примечательно, что у жестокых крепостников была комната-часовня, завешенная иконами, в которой проводились богослужения. Подобно владельцам Головлева — героям романа Щедрина «Господа Головлевы» — Салтыковы были полны лицемерия и ханжества, вероятно, именно в силу этого с детства у будущего писателя вырабатывалась в писателе величайшая нетерпимость к двоедушию и фальши.

Позже Салтыков-Щедрин писал о том, что его детство и молодые годы «были свидетелями самого разгара крепостного права». И крепостное право проникало «...не только в отношения между помещичьим дворянством и подневольной массой к ним, но и во все

формы общежития, одинаково втягивая все сословия (**привилегированные** и **непривилегированные**) в омут униженного бесправия, всевозможных изворотов лукавства и страха перед перспективою быть ежечасно раздавленным». С недоумением и гневом писатель в зрелые годы спрашивал себя: как могли жить люди, не имея ни в настоящем, ни в будущем иных воспоминаний и перспектив, кроме мучительного бесправия, бесконечных терзаний поруганного и незащищенного существования.

Воспитанный на статьях В. Г. Белинского, Салтыков выступил в литературе с повестями «Противоречие» (1847), «Запутанное дело» (1848), изложив в них мысли о необходимости преобразовать общественный строй России. За эти повести царское правительство сослало молодого писателя в Вятку, где ему пришлось прожить с 1843 по 1855 год. В 1853 году Салтыкову удалось получить кратковременный отпуск, и он провел его в родных местах, в новом имении своей матери.

В Ермолинской усадьбе не раз бывал Михаил Евграфович и в поздние годы; впечатления от «своего захолустья», глубокое знание помещичьей и крестьянской жизни легли в основу многих произведений великого сатирика, прежде всего в основу «Господ Головлевых» и «Пошехонской старины».

На страницах романа «Господа Головлевы» фигурируют художественно перевоплощенные члены семьи Салтыковых — отец и мать писателя, их дети — «постылые» и «любимчики»; многими чертами характера старший брат Дмитрий напоминает кляузника и ханжу Порфирия. Некоторые события, изображенные в «Пошехонской старине», происходили на родине писателя.

В 1862 году, выйдя в отставку и получив заем от матери, Михаил Евграфович купил небольшое имение в нескольких верстах от станции Пушкино близ Москвы — Витенево. В Витиневе он работал над многими известными сатирическими произведениями: «Помпадур и помпадурши», «История одного города», «Письма из провинции», «Дневник провинциала в Петербурге»; наконец, здесь была создана глава «Выморочный», вошедшая в роман «Господа Головлевы».

Бедственное положение «освобожденного»

крестьянина объединило все лучшее, что было в русской культуре XIX века. Среди страстных борцов за обновление общественного строя царской России М. Е. Салтыков-Щедрин занимает одно из самых почетных мест.

ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ «СКАЗОК» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

«Сказки» Салтыкова-Щедрина не случайно называют итоговым произведением автора. В них со всей остротой подняты те проблемы России 60—80 гг. XIX века, которые волновали передовую интеллигенцию. В спорах о дальнейших путях России высказывались многие точки зрения. Известно, что Салтыков-Щедрин был сторонником борьбы с самодержавием. Как и многие мыслящие люди того времени, он был увлечен «народной» идеей и сетовал на пассивность мужика. Салтыков-Щедрин писал, что несмотря на отмену крепостного права, оно живет во всем: «в нашем темпераменте, в нашем образе мыслей, в наших обычаях, в наших поступках. Все, на что бы мы ни обратили наши взоры, все из него выходит и на него опирается». Этим политическим взглядам и подчинены **журнально-публицистическая** деятельность писателя и его литературное творчество.

Писатель постоянно стремился сделать своих противников смешными, ибо смех — великая сила. Вот и в «Сказках» Салтыков-Щедрин высмеивает правительственных чиновников, помещиков, либеральную интеллигенцию. Показывая беспомощность и никчемность чиновников, туеядство помещиков и одновременно подчеркивая трудолюбие, ловкость русского мужика, Салтыков-Щедрин высказывает в сказках свою основную идею: мужик бесправен, забит правящими **сословиями**.

Так, в «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» Салтыков-Щедрин показывает полную беспомощность двух генералов, оказавшихся на необитаемом острове. Несмотря на то, что кругом было в изобилии и дичи, и рыбы, и плодов, они чуть не умерли с голоду.

Чиновники, которые «родились, воспита-

лись и состарились» в какой-то регистратуре, ничего не понимали, и не знали «даже слов никаких», кроме разве что фразы: «Примите уверение в совершенном моем почтении и преданности», генералы делать-то ничего не умели и совершенно искренне верили, что булки растут на деревьях. И вдруг их осеняет мысль: надо найти мужика! Ведь он обязательно должен быть, просто «где-нибудь спрятался, от работы отлынивает». И мужик действительно нашелся. Он накормил генералов и тут же по их приказу послушно вьет веревку, которой те привязывают его к дереву, чтобы не убежал.

В этой сказке Салтыков-Щедрин высказывает мысль о том, что Россия держится на труде крестьянина, который несмотря на свой природный ум и смекалку, покорно подчиняется беспомощным господам. Эта же мысль развивается автором в сказке «Дикий помещик». Но если генералы из предыдущей истории оказались на необитаемом острове по воле судьбы, то помещик из этой сказки все время мечтал избавиться от несносных мужиков, от которых идет дурной, холопий дух. Поэтому столбовой дворянин Урус-Кучум-Кильдибаев всячески притесняет мужиков. И вот мужицкий мир исчез. И что же? Через некоторое время «весь он... оброс волосами... а когти у него сделались железными». Помещик одичал, потому что без мужика он не способен даже обслужить себя.

Глубокая вера Салтыков-Щедрина в скрытые силы народа видна в сказке «Коняга». Замученная крестьянская кляча поражает своей выносливостью и жизнестойкостью. Все ее существование заключается в бесконечной тяжелой работе, а тем временем сытые пустоплясы в теплом стойле удивляются ее выносливости, много рассуждают о ее мудрости, трудолюбии, здравомыслии. Скорее всего, в этой сказке Салтыков-Щедрин подразумевал под пустоплясами интеллигенцию, переливавшую из пустого в порожнее, рассуждая о судьбах русского народа. Очевидно, что в образе Коняги отражен крестьянин-труженик.

Героями «Сказок» зачастую становятся звери, птицы, рыбы. Это говорит о том, что в их основе лежит русский народный фольклор. Обращение к нему позволяет Салтыко-

ву-Щедрину в лаконичной форме и вместе с тем сатирически остро передать глубокое содержание. Возьмем, к примеру, сказку «Медведь на воеводстве». Три Топтыгина — это три разных правителя. По характеру они не похожи друг на друга. Один жестокий и кровожадный, другой не злой, «а так, скотина», а третий ленивый и добродушный. И каждый из них не в состоянии обеспечить нормальную жизнь в лесу. И стиль их правления здесь ни при чем. Мы видим, что ничто не изменило общий неблагоприятный порядок в лесной трущобе: коршуны ворон ошипывают, а волки с зайцев шкуру дерут. «Таким образом, перед умственным взором третьего Топтыгина вдруг выросла целая теория неблагоприятного благополучия», — иронизирует автор. Скрытый смысл этой сказки, в которой пародируются реальные правители России, в том, что без отмены самодержавия ничего не изменится.

Говоря об идейном содержании «Сказок» Салтыкова-Щедрина, нужно отметить, что многие талантливые писатели XX века (Булгаков, Платонов, Гроссман и др.) как раз и показали в своих произведениях, что происходит, когда человек нарушает вечные законы развития природы, общества. Мы можем сказать, что литература XX века, испытавшего потрясения социальных революций, polemизирует с литературой второй половины XIX века, в том числе с творчеством Салтыкова-Щедрина. События начала XX века привели мыслящую интеллигенцию к разочарованию в народе, в то время как «мысль народная» в XIX веке была определяющей у многих русских писателей. Но тем богаче наше литературное наследие, что в нем есть разные точки зрения на пути развития общества.

СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Сказки подводят итог всему сатирическому творчеству Салтыкова-Щедрина. В сказках показаны все стороны общественной и политической жизни России 60—80-х годов XIX века. Салтыков-Щедрин разоблачал со-

циальное неравенство, произвол самодержавия, жестокую эксплуатацию народа. Эти темы отражены в сказках «Медведь на воеводстве», «Орел-меценат», «Бедный волк», «Дикий помещик», «Соседи», «Ворон-челобитчик» и других. Возмущаясь эгоизмом и жестокостью угнетателей, **Салтыков-Щедрин** с теплотой и любовью относится к народу. В то же время он осуждает его покорность, наивную веру в то, что можно найти правду и защиту у власти (сказки «Коняга», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Путем-дорогою», «Деревенский пожар», «Праздный разговор» и другие). Салтыков-Щедрин клеймит позором и либералов, которые отвлекают народ от борьбы пустыми разглагольствованиями. Автор осуждает шкурную обывательскую мудрость «вяленых вобл» и пескарей, выпрашивание подачек самоотверженными и здравомыслящими зайцами. Салтыков-Щедрин верил в социальное равенство, гармонию, во всеобщее счастье. Эти идеи представлены в его сказках. Ярким примером служит сказка «**Карась-идеалист**». Автор сразу же предупреждает, что все в жизни гораздо сложнее, чем на первый взгляд кажется, всегда найдутся те, которые воспротивятся любой положительной идее. В сказке это отражено в словах: «На то и щука, чтобы карась не дремал». Карась-идеалист выступает в роли проповедника, Он красноречив и убедителен в проповеди братской любви: «Знаешь ли ты, что такое добродетель? — Щука разинула рот от удивления. Машинально потянула она воду и... проглотила карася». Так уж устроены щуки, что они должны есть слабейших. В любом обществе есть сильные — кто ест, и слабые — кого едят. Сказка отразила общественную философию мира угнетателей и угнетенных. Но только ли в то время была актуальна сказка. Мне кажется, она применима и по отношению к современному миру.

В сказках Салтыкова-Щедрина действующими лицами выступают и животные, и птицы, и рыбы, которые поступают как люди. «Пескарь жалования не получает и прислуги не держит», мечтает выиграть двести тысяч. В сказке «Орел-меценат» Орел является царем птиц, но он наделен чертами характера людей, которые выступают мецена-

тами в области просвещения. Орел решил завести при дворе науки и искусства. Однако вскоре ему надоело разыгрывать роль мецената: он уничтожил соловья-поэта, надел кандалы на ученого дятла и заточил его в дупло, разорил ворон. Начались «розыски, следствия, судбища», наступил «мрак невежества». Писатель показал в этой сказке несовместимость царизма с наукой, просвещением и искусством, сделал вывод о том, что «орлы для просвещения вредны».

Премудрый пескарь воплотил в себе черты характера типичного обывателя, который вечно чего-то боится. Пескарь всю жизнь боялся, что его съест щука, поэтому сто лет просидел в своей норе подальше от опасности. Пескарь «жил-дрожал, и умирал-дрожал». Но даже он в конце жизни задумался о своем существовании. Пескарь перед смертью пытается осмыслить: чего же ради всю жизнь он дрожал и прятался? «Какие были у него радости? Кого он утешил? Кто об его существовании вспомнит?». Салтыков-Щедрин так излагает мораль сказки: «Неправильно полагают те, кто думают, что лишь те пескари могут считаться достойными гражданами и, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пескари. Никому от них ни тепло, ни холодно... живут, даром место занимают да корм едят».

В сказке «Медведь на воеводстве» высмеиваются царь, министры и губернаторы. Три Топтыгина последовательно сменяют друг друга на воеводстве, куда послал их лев с целью «усмирения внутренних супостатов». Первый занимался мелкими «срамными злодеяниями», второй — крупными «блестящими». Но после того как задрал у крестьянина лошадь, корову и пару овец, мужики его убили. Третий Топтыгин был самым кровожадным, но действовал осторожнее других. Долгие годы он забирал у крестьян мед, кур, просят. В конце концов терпение мужиков лопнуло и Топтыгина посадили на рогатину. **Салтыков-Щедрин** показывает, что причина нищеты и бесправия народа не только в злоупотреблении властью, но и в самом характере самодержавной системы. Порочна вся система и требуется ее свержение — в этом заключается идея сказки.

Если министры, чиновники и другие представители власти выступают в роли хищников (медведь, орел), то простой труженик, который влачит свою жалкое существование, сравнивается с лошадей. «Сытые пустоплясы» рассуждают о причинах бессмертия Коняги. Один предполагает, что Коняга силен тем, что в нем от постоянной работы «здорового смысла много накопилось», другой видит в Коняге «жизнь духа и дух жизни», третий утверждает, что Коняге «труд дает... душевное равновесие», четвертый, что просто Коняга привык к участи своей и нуждается только в кнуте. Коняга работает, «пустоплясы» покрикивают: «Н-но, каторжный, н-но!»

Не всегда Салтыков-Щедрин изображает людей в образе животных, часто помещик выступает помещиком, мужик играет роль мужика. В сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» главными героями являются мужик и два генерала-бездельника. Два совершенно беспомощных генерала чудом попали на необитаемый остров, причем попали туда прямо из постели — в ночных рубашках и с орденами на шее. Генералы чуть не съедают друг друга, потому что не могут не только поймать рыбу или дичь, но и сорвать плод с дерева, Чтобы не пропасть с голоду, они решают поискать мужика. И он тут же находится: сидел под деревом и отлынивал от работы. «Громадный мужчина» оказывается на все руки мастером. Он и яблочко с дерева достал, и «картофель из земли выкопал, и силочко приготовил для рябчиков из собственных волос, и огонь добыл, и провизии наготовил, и пуха лебяжьего набрал. И что же? Генералам дал по десятку яблочка, а себе одно взял — «кислое». Даже веревку свил, чтобы ею же его генералы к дереву привязали. Да еще готов был «генералов порадовать за то, что они его, тунеядца, жаловали и мужицким его трудом не **брезговали**». Сколько генералы ни ругают мужика за тунеядство, а мужик «все гребет да гребет, да кормит генералов селедками». Автор показывает пассивность мужика, его рабскую психологию, готовность терпеть и кормить генералов, которые его же обирают.

Сказки Салтыкова-Щедрина не потеряли актуальности и в наше время. И сейчас мож-

но встретить карасей, которых едят щуки, мужиков, которые кормят генералов, вяленых во бл и других персонажей сказок этого писателя.

САТИРА КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ТВОРЧЕСТВА М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Сатира — основной творческий принцип Салтыкова-Щедрина. «Сказки» созданы в последние годы жизни писателя (1883—1886) и предстают перед нами неким итогом работы Салтыкова-Щедрина в литературе. И по богатству художественных приемов, и по идейной значимости, и по разнообразию воссозданных социальных типов эта книга в полной мере может считаться художественным синтезом всего творчества писателя.

Адресовав «Сказки» «для детей изрядного возраста», Щедрин сразу же вводит читателя в особую атмосферу своей книги. На этих страницах к «детям изрядного возраста», то есть ко взрослым, сохранившим наивные иллюзии прекрасного юношества, обращаются сурово. Им не сочувствуют — их умно и зло высмеивают; розовые очки, охраняющие их нежные глаза от суровой действительности, безжалостно разбивают.

Сатира Салтыкова-Щедрина — особое явление в русской литературе. Смех органически присущ нашей культуре. И если Пушкин мог с полным правом сказать:

От ямщика до первого поэта

Мы все поем уныло.

Грустный вой — песнь русская, —

то с неменьшими основаниями можно говорить о смехе: так же, как и грусть, он свойствен всем — «от ямщика до первого поэта». Перу Пушкина принадлежат добрые шутки и резкие эпиграммы; то веселостью, то мрачной иронией блещет желчный Лермонтов; неразрывно слиты смех и слезы в творчестве великого печальника и сатирика Гоголя; смешные, хоть и не всегда симпатичные уродцы сходят со страниц Островского... И русский фольклор насыщен смехом: от шуток-

прибауток до целостной системы **смехового** мира, глубочайший анализ которого дан Д. С. Лихачевым в книге «**Смеховая** культура Древней Руси». Литераторы, **принадлежавшие** к лагерю революционеров-демократов, культивировали в своем творчестве особую смеховую культуру: они отдавали приоритет сатире, призывали высмеивать и бичевать пороки общества, «язвы современной жизни».

Творчество Салтыкова-Щедрина можно с полным правом назвать высшим достижением социальной сатиры **60—80-х** годов, квинт-эссенцией сатирического направления натуральной школы. Ближайшим предшественником Щедрина не без основания принято считать Гоголя, создавшего сатирико-философскую картину современного мира. Однако и от этого ближайшего предшественника Щедрин бесконечно далек, ибо ставит перед собой принципиально иную творческую задачу: выследить, разоблачить и уничтожить.

В. Г. Белинский, рассуждая о творчестве Гоголя, определял его юмор как «...**спокойный** в своем негодовании, добродушный в своем лукавстве», сравнивая с иным «грозным и открытым, желчным, ядовитым, беспощадным». Эта вторая характеристика глубоко раскрывает сущность сатиры Щедрина. Замечательным подтверждением выглядит такая запись И. С. Тургенева: «Я видел, как слушатели корчились от смеха при чтении некоторых очерков Салтыкова. Было что-то страшное в этом смехе. Публика, смеясь, в то же время чувствовала, как бич хлещет ее самое». Таким образом, для Гоголя смех был путем к нравственному исправлению людей, к возрождению истинной духовности. Салтыков-Щедрин видел назначение сатиры в ином: она призвана возбуждать негодование, формировать активных борцов с рабством и деспотизмом. Не к исцелению России стремился Щедрин, но к полной гибели существующей социально-государственной системы и построению на ее месте новой (обратите внимание, как близки его цели «**базаровским**» нигилистическим **идеям!**).

Форма сказки дала Щедрину возможность открыто высказываться по волнующим его и его соратников проблемам. И, обращаясь к фольклору, писатель стремится сохранить его жанровые и художественные осо-

бенности, с их помощью привлечь внимание читателя к основной проблеме своего произведения.

«Сказки» Салтыкова-Щедрина по жанровой природе представляют собой некий сплав двух различных жанров фольклорной и авторской литературы: сказки и басни. Свободная форма изложения, волшебные превращения, место и время действия, определяемые как «в некотором царстве» и «некогда», — все это заимствовано писателем у жанра сказки. Однако герои Щедрина вовсе не сказочные — это **аллегии**, сатирические маски басен, где волк, заяц, медведь, орел, ворона и другие звери, птицы и рыбы явственно принадлежат отнюдь не к животному миру. Следуя традициям Крылова, Щедрин не произвольно надевает на своих персонажей те или иные маски, но стремится «воздать каждому по заслугам»: в его сказках в каждой личине сконцентрированы характерные черты, точно определяющие в своем единстве распространенный социальный или человеческий тип.

Вспомним, например, сказку «Самоотверженный заяц». Там «играют» все привычные «сказочные» и «бытовые» черты персонажей. Волк и заяц не только символизируют охотника и жертву: волк кровожаден, силен, деспотичен, зол; заяц — труслив, малодушен, слаб. Но эти образы наполнены злободневным социальным содержанием. Волк наслаждается положением властителя, деспота: «За то, что с первого моего слова не остановился, вот тебе мое решение: приговариваю я тебя к лишению живота посредством растерзания. А так как теперь и я сыт, и волчиха моя сыта, и запаса у нас еще дней на пять хватит, то сиди ты вот под этим кустом и жди очереди. А может быть... ха-ха... я тебя и помилую». Посмотрите, этот волк не просто пользуется правом сильного: в его образе воплощены черты представителей власти всех уровней — от жандармского «хватать и не **пущать!**» до судейского, губернаторского и т. д. манипулирования законом, Вся волчья семья живет по «волчьим» законам: и волчата играют с жертвой, и волчиха, готовая зайца сожрать, его по-своему жалеет (как тут не вспомнить **грибоедовское**: «По-христиански, так он жалости достоин!»). Однако у автора вовсе не вызывает сочувствия заяц: ведь он

тоже живет по волчьим законам, безропотно отправляется волку в пасть! Щедринский заяц не просто труслив и беспомощен, он малодушен, он заранее отказывается от сопротивления, облегчая волку решение «продовольственной проблемы». И здесь авторская ирония переходит в едкий сарказм, в глубокое презрение к психологии раба.

Злое, гневное осмеяние рабской психологии — одна из основных задач сказок Щедрина. Он не только констатирует эти особенности русского народа — его долготерпение, безответность, не только с тревогой ищет их истоки и пределы, как свойственно было Некрасову. Салтыков-Щедрин безжалостно обличает, едко высмеивает, бичует, ибо видит именно здесь главную беду **времени**. Сказки — жанр, доступный народу и любимый им. И именно сатирическая сказка, считал Щедрин, быстрее и эффективнее всего дойдет до народа. Маски животных нужны сатирику не только как аллегория.

М. Горький справедливо отмечает: «Щедрин в сказках не только идет по линии наделения животного чертами представителя того или иного класса, той или иной политической партии, но и по линии низведения человека, олицетворяющего враждебную народу силу, до положения хищного животного». К этой мысли сам Щедрин старательно подводит читателя: «...**Будь** он хоть орел, хоть архиорел, все-таки он — птица. До такой степени птица, что сравнение с ним и для городского может быть лестно только по **недоразумению**». Это отрывок из сказки «Орел-меценат», в которой особенно отчетливо звучит еще одна важная для Салтыкова-Щедрина мысль. Обратите внимание: автор делает все для деромантизации, депоэтизации привычных образов. «Поэты много об орлах в стихах пишут, и всегда с похвалой. И статья у орла красоты неописанной, и взгляд быстрый, и полет величественный. Он не летает, как прочие птицы, а парит, либо ширяет; сверх того: глядит на солнце и спорит с громами... И теперь я думаю об орлах так: "Орлы суть орлы, только и всего. Они хищны, плотоядны... А живут орлы всегда в отчуждении, в неприступных местах, хлебо-сольством не занимаются, но разбойничают, а в свободное от разбоя время **дремлют**"».

Для чего потребовалось сатирику это развенчание привычно романтических образов? Он считает пагубным само восхищение хищником, пусть даже хищной птицей. Разумеется, поэты в образе орла романтизировали не пожирателя мышей; они создали символ гордого одиночества, мощи, тяги к свободе и т. д. Но при всем том орел не переставал быть плотоядным и все так же, говоря *словами* Пушкина, «кровавую пищу клевал». Вот поэтому-то и возмущает Щедрина любование хищником. Ореолом романтических черт овевая убийца — и автор разрушает ореол. **Бог** с ними, с птицами, они «имеют свое оправдание, что сама природа устроила их исключительно **антивегетарианцами**». Но, романтизируя орла, люди одновременно **возвышают** и себе подобных — совершающих преступления. Оправдывая орлов, оправдывают властителей, сильных мира сего. И Салтыков-Щедрин саркастически высмеивает это «вредное заблуждение», не позволяя видеть в порабителе героя, «право имеющего».

И нельзя не видеть, что это — его решение «наполеоновской темы», что щедринские волк и заяц, орел и мышь, карась и щука иллюстрируют все ту же глобальную, центральную для русской литературы тему, которой Достоевский посвятил «Преступление и наказание»: «Тварь ли я дрожащая или право имею». Показательно, к слову, что Достоевский прибег к «щедринскому» приему, заставив Раскольникова в его теории разделить человечество на «Наполеонов» и «муравейник», то есть на людей и насекомых.

Сказки «о животных» — лишь один тип сказок Щедрина. В сказках другого типа действуют люди («Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и др.). Их персонажи не прикрыты масками зверей, рыб и птиц, и автор использует иные сатирические приемы: гиперболу, гротеск. Герои этих сказок, однако, тоже явлены как маски-символы: автор создает собирательные образы социальных типов. Такие сказки, как «Добродетели и пороки», «Пропала совесть», можно объединить в отдельный цикл аллегорических сказок. Они наполнены большим философским со-

держанием, сказанное в них соотнесено не только с настоящим моментом, но и с вечными вопросами бытия.

СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА КАК ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА

Салтыков-Щедрин — один из величайших сатириков мира. Всю свою жизнь он посвятил борьбе за освобождение русского народа, критикуя в своих произведениях самодержавие и крепостничество, а после реформы 1861 года — пережитки крепостного права, оставшиеся в быту и психологии людей. Сатирик критиковал не только деспотизм и эгоизм угнетателей, но и покорность угнетаемых, их долготерпение, рабскую психологию.

Понимая, что революцию может совершить только народ, Салтыков-Щедрин старается разбудить самосознание народа, зовет его на борьбу. "Во всем блеске раскрылся талант сатирика в его сказках. Этот жанр позволяет скрыть истинный смысл произведения от цензуры. В сказках Салтыков-Щедрин раскрывает тему эксплуатации народа, дает уничтожающую критику паразитизму дворянства, чиновникам — всем тем, кто живет народным трудом.

В сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» писатель изображает двух генералов, которые попали на необитаемый остров. Два крупных чиновника всю свою жизнь прослужили в регистратуре, которую потом «за ненадобностью упразднили». Попав на остров, генералы-дармоеды чуть не съели друг друга. Не окажись на острове мужика, бездельники так и умерли бы с голоду, хотя на острове было множество плодов, рыбы и всякой живности. Насытившись, генералы вновь приобретают уверенность в себе. «Вишь, как хорошо генералом быть», — говорит один из них.

В этой сказке Салтыков-Щедрин изобличает паразитизм, полную неспособность людей, которые давно отвыкли от труда. Позднее Чехов в пьесе «Вишневый сад» покажет

нам Гаева, зрелого человека, которому старый лакей Фирс надевает штаны. Окажись Гаев на необитаемом острове, он так же, как и генералы, умер бы с голоду. Генералам не приходит в голову, что эксплуатировать мужика — это позорно и безнравственно, они полностью уверены в своем праве, что на них должен кто-то работать.

Сатирик пишет: «Вернувшись обратно в Петербург, генералы денег загребли, но и мужика не забыли: выслали ему рюмку водки да пятак серебра. Веселись, мужичина».

С такой же силой Салтыков-Щедрин разоблачает самодержавие в сказке «Медведь на воеводстве». Лев в свое дальнейшее воеводство посылает Топтыгиных для усмирения «внутреннего супостата». Под династией Топтыгиных Щедрин подразумевает придворных слуг царя. Три Топтыгина сменяют друг друга на посту в дальнем воеводстве. Первый и второй воеводы занимались разного рода злодеяниями: первый Топтыгин — мелкими (чижика съел), второй — крупными (забрал у крестьян корову, лошадь, двух овец, «за что мужики осерчали и убили его»). Третий же Топтыгин не хотел кровавых злодеяний, он пошел либеральным путем, за что мужики много лет присылали ему то корову, то лошадь, то свинью, но в конце концов, лопнуло терпение мужиков, и они расправились с воеводой. В этой расправе ясно видятся стихийные бунты крестьян против своих угнетателей.

Салтыков-Щедрин показал, что недовольство народа обусловлено не только произволом наместников, но и порочностью всей самодержавной системы.

Сатирик не устал изобличать пороки самодержавия и в других своих сказках. В сказке «Орел-меченат» выдающийся писатель показал отношение верхов к искусству, науке и просвещению. Он делает один вывод, «что орлы для просвещения не нужны».

В сказке «Премудрый пескарь» Салтыков-Щедрин высмеивает мешанство («жил дрожал и помирал дрожал»). Также неравнодушен Салтыков-Щедрин и к идеалистам-утопистам (сказка «Карась-идеалист»). Писатель утверждает, что не словами, а решительными действиями можно достичь счастливого будущего, и сделать это может сам народ.

Народ в сказках Салтыкова-Щедрина талантлив, самобытен житейской смекалкой. Мужик делает из собственных волос невод в сказке о генералах. Писатель-гуманист полон горечи за свой многострадальный народ, утверждая, что он своими руками «вьет веревку, которую ему потом накинута на шею угнетатели». Образ коняги из сказки Салтыкова-Щедрина — символ поработленного народа.

Свой стиль Салтыков-Щедрин называет эзоповским, в каждой сказке присутствует подтекст, различные иносказания. Тесно связаны сказки Салтыкова-Щедрина с народным творчеством: он часто употребляет народные пословицы и выражения. Литературное наследие Салтыкова-Щедрина, как и всякого гениального писателя, принадлежит не только прошлому, но и настоящему, и будущему.

ЭЛЕМЕНТЫ САТИРЫ В СКАЗКАХ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Сказка — ложь, да в ней намек...

А. С. Пушкин

В сказках Салтыкова-Щедрина отображены основные социальные, политические, идеологические и моральные проблемы, которыми характеризовалась русская жизнь второй половины XIX века. В сказках показаны все основные классы общества — дворянство, буржуазия, интеллигенция, трудовой народ.

Сатира, бичующая правительственные верхи самодержавия, наиболее остро выделяется в трех сказках: «Медведь на воеводстве», «Орел-меценат» и «Богатырь».

В сказке «Медведь на воеводстве» Салтыков-Щедрин рисует трех Топтыгиных. Они по очереди заступают на место воеводы. Первый Топтыгин съел чижику, второй задрал у мужика лошадь, корову, свинью, а третий вообще «жаждал кровопролития». Всех их постигла одна участь: мужики расправились с ними после того, как их терпение кончилось. В этой сказке Салтыков-Щедрин призывает на борьбу против самодержавия.

В сказке «Орел-меценат» Орел выступает в роли чиновника-просветителя, который при своем дворе завел искусства и науки. Но роль мецената ему скоро наскучила: он загубил соловья-поэта, заточил в дупло ученого дятла и разогнал ворон. Автор делает вывод, что наука, просвещение, искусство должны быть только свободными, независимыми от разного рода орлов-меценатов.

В сказке «Богатырь» автор показывает в образе Богатыря самодержавие, которое спит и не способно помочь людям. Люди страдают от войн и нашествий. Суть царизма раскрывается в словах «супостатов»: «А ведь Богатырь-то гнилой».

Салтыков-Щедрин осуждает бездействие народа, его пассивность и долготерпение. Народ так привык к рабской покорности, что даже не задумывается над своим бедственным положением, кормит и поит бесчисленных дармоедов и позволяет себя же за это наказывать. Это наглядно отражено в сказке «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил». Два генерала, прослужившие всю жизнь в какой-то регистратуре, которую позже упразднили «за ненадобностью», попали на необитаемый остров. Они никогда ничего не делали и теперь полагают, что «булки в том самом виде родятся, как нам их утром к кофею подают». Не оказавшись под деревом мужика, генералы съели бы друг друга от голода. «Громадный мужина» для начала накормил голодных генералов. Нарвал яблок и дал им по десятку, себе взял одно — кислое. Накопал из земли картофеля, разжег огонь, наловил рыбы. А дальше поистине чудеса стал творить: силос для рябчиков из собственных волос свил, веревку сделал, чтобы было чем генералам его к дереву привязывать и даже суп в пригоршнях готовить наловчился. Сытые и довольные генералы размышляют: «Вот как хорошо быть генералами — нигде не пропадешь!» По возвращении в Петербург генералы «денег загребли», а мужику выслали «рюмку водки, да пятак серебра: веселись, мужина!» В этой сказке автор показывает долготерпение народа и его результат: сытые помещики и никакой благодарности мужику.

О том, что может случиться, если мужика под рукой не окажется, говорится в сказ-

ке «Дикий помещик». Жил помещик «глупый, читал газету «Весть» и тело имел мягкое, белое и рассыпчатое». Действие происходит после отмены крепостного права, поэтому крестьяне «освобожденные». Правда, от этого им живется ничем не лучше: «куда ни глянут — все нельзя, да не позволено, да не ваше». Помещик боится, что мужики у него все проедят и мечтает от них избавиться: «одно только сердцу моему непереносно: очень уж много развелось в нашем царстве **мужиков**». Мужикам тоже житья от помещика нет, и они Бога молят: «Господи! легче нам пропасть и с детьми малыми, нежели всю жизнь так **маяться!**» Бог услышал молитву, и «не стало мужика на всем пространстве владений глупого помещика». А что же помещик? Его теперь не узнать: оброс волосами, отрастил длинные ногти, ходит на четвереньках и на **всех** рычит — одичал.

Салтыков-Щедрин пишет иносказательно, то есть использует «эзопов язык». Каждая сказка Салтыкова-Щедрина имеет свой подтекст. Например, в сказке о верном Трезоре купец Воротилов, чтобы проверить бдительность пса, наряжается вором. Свое богатство купец нажил именно воровством и обманом. Поэтому автор замечает: «Удивительно, как к нему этот костюм шел».

В сказках наряду с людьми действуют звери, птицы, рыбы. Всех их автор ставит в необычные условия и приписывает им те действия, которые они не могут совершать на самом деле. В сказках удивительным образом переплелись фольклор, иносказание, чудеса и действительность, что придает им сатирическую окраску. Пескарь Салтыкова-Щедрина может разговаривать и даже где-то служит, вот только «жалованья не получает и слуги не держит». Карась не только умеет говорить, но и выступает в роли проповедника, вяленая вобла даже философствует: «тише едешь, дальше будешь; маленькая рыбка лучше, чем большой таракан... Уши выше лба не растут». В сказках много преувеличений, гротеска. Это тоже придает им сатирическую окраску и комичность. Дикий помещик стал похож на зверя, одичал, мужик готовит суп в пригоршне, генералы не знают, откуда появляются булки.

Почти во всех сказках употребляются

фольклорные элементы и традиционные зачины. Так, в сказке «Дикий помещик» присутствуют сказочный зачин: «в некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик...» и реальность: «он читал газету «Весть»». В сказке «Богатырь» сам Богатырь и баба-яга являются сказочными персонажами: «В некотором царстве Богатырь родился. **Баба-яга** его родила, вспоила, вскормила и выхолила». В сказках много присказок: «ни пером описать, ни в сказке сказать», «по щучьему велению», «долго ли коротко», есть такие сказочные персонажи, как царь Горох, Иванушка-дурачок, устойчивые словосочетания: «путем-дорогою», «судили-рядили».

Рисуя хищных животных и птиц, Салтыков-Щедрин часто наделяет их такими несвойственными им чертами, как мягкость и способность прощать, что усиливает комический эффект. Например, в сказке «Самоотверженный заяц» Волк обещал помиловать зайца, другой волк однажды отпустил ягненка («**Бедный** волк»), Орел простил мышь («**Орел-меченат**»). Медведь из сказки «Бедный волк» тоже урезонивает волка: «да ты бы хоть полегче, что ли», а тот оправдывается: «Я и то... сколько могу, облегчаю... прямо за горло хватаю — **цпабаш!**»

Салтыков-Щедрин высмеивал в своих сказках социально-политический строй царской России, изобличал типы и нравы, мораль и политику всего общества. Время, в которое жил и писал сатирик, для нас стало историей, но его сказки живы по сей день. Герои его сказок живут рядом с нами: «самоотверженные зайцы», «вяленые воблы», «караси-идеалисты». Потому что «всякому зверю свое житье: льву — львиное, лисе — лисье, зайцу — заячье».

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА СКАЗКИ У М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Сказку как жанр использовали в своем творчестве многие писатели и поэты. С ее помощью автор выявлял тот или иной порок человечества или общества. Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина резко индивидуальны и не

похожи на сказки других авторов. Сатира в форме сказки была оружием Салтыкова-Щедрина как писателя и гражданина. В ту пору из-за строгой цензуры автор не мог до конца обнажить пороки общества, показать всю несостоятельность российского управленческого аппарата. И все же с помощью сказок «для детей изрядного возраста» Салтыков-Щедрин смог донести до людей свою резкую критику существующего порядка. Цензура пропустила сказки великого сатирика, не сумев понять их назначения, обличающую силу, вызов существующему порядку.

При написании сказок автор использовал гротеск, гиперболу, антитезу. Важное значение имел и эзопов язык. Стараясь скрыть от цензуры истинный смысл написанного, приходилось пользоваться и этим приемом. Писатель любил придумывать неологизмы, характеризующие его героев (например, такие слова, как «помпадуры и помпадурши», «пенкосниматель» и другие).

Рассмотрим особенности жанра сказки писателя на примере нескольких его произведений. В «Диком помещике» автор показывает, до чего может опуститься богатый барин, оказавшийся без слуг. В этой сказке применена гипербола. Сначала культурный человек, помещик превращается в дикое животное, питающееся мухоморами. Здесь мы видим, каким беспомощным становится богатый без простого мужика, как он непригоден и никчем. Этой сказкой автор хотел показать, что простой русский человек — неуточная сила.

Подобная же идея выдвигается и в сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Но здесь подчеркнута безропотность мужика, его покорность, беспрекословное подчинение двум генералам. Он даже сам привязывает себя веревкой, что лишний раз указывает на его забитость и закабаленность. В этой сказке использованы и гипербола, и гротеск. Салтыков-Щедрин наталкивает читателя на мысль о том, что пора мужику проснуться, обдумать свое положение, перестать безропотно подчиняться барину.

В «Премудром пескаре» герой — обыватель, бояться всего на свете. «Премудрый пескар» постоянно сидит взаперти, боясь лиш-

ний раз выйти на улицу, с кем-нибудь заговорить, познакомиться. Он ведет жизнь замкнутую, скучную. Своими жизненными принципами он напоминает другого героя, из рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» Беликова. Только перед смертью задумывается пескар о прожитой жизни: «Кому он помог? Кого пожалел, что он вообще сделал в жизни хорошего? Жил — дрожал и умирал — дрожал». И лишь в конце бесполезно прожитой жизни осознает обыватель, что никому-то он не нужен, никто его не знает и о нем не вспомнит.

Страшную обывательскую отчужденность, замкнутость в себе показывает писатель в «Премудром пескаре». Салтыкову-Щедрину горько и больно за русского человека.

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

ЖАНР СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Сказки Салтыкова-Щедрина обычно определяют как итог творчества великого сатирика. И такой вывод в какой-то мере оправдан. Сказки хронологически завершают собственно сатирические произведения писателя. Как жанр щедринская сказка постепенно вызревала в творчестве писателя из фантастических и образных элементов его сатиры. Немало в них и фольклорных заставок, начиная от использования формы давно прошедшего времени («Жил-был») и заканчивая обильным количеством пословиц и поговорок, приводимых в сказках.

В сказках писатель затрагивает множество проблем: социальных, политических и идеологических. Так, жизнь русского общества запечатлена в них в длинном ряду миниатюрных по объему картин. В сказках представлена социальная анатомия общества в виде целой галереи зооморфных, сказочных образов.

Так, в сказке «Карась-идеалист» представлена система идей, которая отвечала ми-

ровоззрению самого Щедрина. Это вера в идеал социального равенства и в гармонию, во всеобщее счастье. Но, напоминает писатель: «На то и щука, чтобы караси не дремали». Карась выступает в роли проповедника. Он красноречив и прекрасен в проповеди братской любви: «Знаешь ли ты, что такое добродетель? — Щука раскрыла рот от удивления, машинально потянула воду и... проглотила карася». Такова природа всех щук — глотать карасей. В этой крохотной трагедии Щедрин представил то, что характерно всякому обществу и всякой организации, что составляет природный и естественный закон развития: есть сильные, кто ест, и есть слабые — кого едят. А общественный прогресс — это обычный процесс пожирания одних другими. Конечно, в демократических кругах подобный пессимизм художника вызвал споры и нарекания. Но прошло время — и щедринская правота стала правотой исторической.

Салтыков-Щедрин не оставлял в покое не только интеллигенцию. «Хорош» и народ в своей рабской покорности. Страшные и удручающие картины нарисовал писатель в «Повести о том, как один мужик двух генералов накормил». Вот портрет крестьянина. «Громадный мужичина», на все руки мастер. И яблок с дерева достал, и картофель из земли добыл, и силок приготовил для рябчиков из собственных волос, и огонь извлек, и провизии наготовил, и пуха лебяжьего набрал. И что же? Генералам по десятку яблок, а себе «одно, кислое». Сам и веревку свил, чтобы генералы держали его ночью на привязи. Да еще готов был генералов поблагодарить «за то, что они его, тунеядца, жаловали и мужицким его трудом не брезговали!» Трудно представить себе более рельефное и отчетливое изображение нравственного состояния крестьян: пассивная рабская психология, невежество. Щедрин словно видит русский народ глазами следователя Порфирия Петровича из «Преступления и наказания» **Ф. М. Достоевского**. Тот прямо называл мужика иностранцем, настолько недоступен был для него образ мыслей, поведение и мораль русского народа. У Щедрина подобное отношение к своему народу приобрело притчеобразную и доступную форму.

И все-таки **Салтыков-Щедрин** любит силу и выносливостью мужика, которые для него, к сожалению, так же естественны, как и его беспримерная покорность и полный идиотизм. В этом контексте достаточно нехарактерна сказка «Медведь на воеводстве», где мужики все-таки теряют терпение и сажают медведя на рога. Однако Топтыгин 2-й в этой сказке не столько эксплуататор, сколько обычный грабитель. А разбойников на Руси никогда не жаловали — отсюда и рогаatina.

Сказки Салтыкова-Щедрина полны сарказма. В них он никого не жалует. Достается всем: и правым (точнее, тем, кто сам себя считает правым) и неправым, и пескарям премудрым, и русским либералам, и щуке, и самодержавию, и мужикам русским. Вспомним моральный кодекс вяленой воблы: «Тише едешь, дальше будешь; маленькая рыбка лучше, чем большой таракан». «Уши выше лба не растут» — вот что Щедрина противно особо — аккуратная серость. Против нее протест, язвительная сатира сказок.

Выводы из творчества Щедрина следуют неутешительные, ведь сказки великого сатирика актуальны и сейчас, а следовательно, общество наше стабильно: карасей глотают, генералов безропотно кормят, вобла проповедует, здравомыслящий заяц с лисой играет, — в общем, все по-прежнему. «И всякому зверю свое житье: льву — львиное, лисе — лисье, зайцу — заячье».

НАРОД И ГОСПОДА В СКАЗКАХ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

К М. Е. Салтыкову-Щедрина можно отнести пушкинскую фразу: «Сатиры смелый властелин». Эти слова были сказаны А. С. Пушкиным о Фонвизине, одном из зачинателей русской сатиры. Михаил Евграфович Салтыков, писавший под псевдонимом Щедрин, — вершина русской сатиры.

Произведения Щедрина при всем их жанровом многообразии — романы, хроники, повести, рассказы, очерки, пьесы — сливаются в одно цельное художественное полотно.

но. Оно изображает огромное историческое **время**, подобно «Божественной комедии» Данте и «Человеческой комедии» Бальзака. Однако оно рисует действительность в могучих сгущениях темных сторон жизни, критикуемых и отрицаемых во имя всегда присутствующих, явно или скрыто, идеалов социальной справедливости.

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

Жизнь дворянской семьи писатель емко изобразил в «Господах **Головлевых**», чиновников и чиновников — в «Истории одного рода» и других своих произведениях. Но наибольшей выразительности он достиг в своих небольших сказках «для детей изрядного возраста». Эти сказки, как правильно отмечали цензоры, — самая настоящая сатира.

В сказках Щедрина множество всяких господ: помещиков, **чиновников**, купцов и прочих. Часто это совершенно беспомощные, глупые, высокомерные типажи. Вот «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». С едкой иронией Салтыков пишет: «Служили генералы в какой-то регистратуре... следовательно, ничего не понимали. Даже слов никаких не знали».

Разумеется, эти генералы ничего не умели делать и были способны жить только за чужой счет, полагая, что булки растут на деревьях. И в сегодняшней нашей жизни много таких «генералов», которые тоже считают, что должны иметь квартиры, машины, дачи, спецпайки, спецлечебницы и прочее, а простой народ обязан на них работать. Если бы и их всех отправить на необитаемый остров! Мужик показан «справным» работником: все умеет, все может, даже суп в пригоршне сва-

рит. Но и его не шадит сатирик. Генералы заставляют этого здорового мужчину вить для себя веревку, чтобы он, чего доброго, не убежал. И тот покорно исполняет приказ.

Если генералы оказались на острове без мужика не по своей воле, то дикий помещик, герой одноименной сказки, все время мечтал избавиться от несносных мужиков, от которых идет дурной, «холопий» дух. Наконец мужицкий мир исчез, и остался помещик **один-одинешенек**. И, конечно, одичал. «Весь он... оброс **волосами**... а когти у него сделались как железные». Намек совершенно ясен — трудом крестьян живут бары, И потому у них всего вдоволь: и крестьян, и хлеба, и скота, и земли, а у крестьян всего мало.

Сказки писателя полны сетований на то, что народ слишком терпелив, забит и темен. Он намекает, что силы, стоящие над народом, жестокие, но не такие уж страшные. В сказке «Медведь на воеводстве» изображен Медведь, который своими бесконечными погромами вывел мужиков из терпения, и они посадили его на рогатину, «содрали шкуру».

Разумеется, не все в творчестве Щедрина интересно нам сегодня. Но писатель по-прежнему дорог нам своей любовью к народу, честностью, верностью идеалам, желанием сделать жизнь лучше. Щедрина надо знать, надо читать. Его творчество облегчает понимание социальных глубин и закономерностей жизни, высоко возносит духовность человека и нравственно очищает его.

РОМАН М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» — СУРОВЫЙ ПРИГОВОР КРЕПОСТНИЧЕСТВУ

Замечательный роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа **Головлевые**» стоит в ряду лучших произведений русских писателей, таких, как Гоголь, Гончаров, Тургенев, изображавших жизнь дворянства. В романе с огромной обличительной силой раскрыты все

пороки общества, порожденные в России господством помещиков. В своем суровом приговоре крепостничеству **Салтыков-Щедрин** разоблачил развращающее влияние собственности и паразитизма на человеческий характер, показал неизбежность нравственного и физического разрушения паразитической личности.

Писатель изобразил историю морального опошления и вымирания семейства помещиков **Головлевых**. Оно является собирательным художественным образом, в котором автор обобщил все типичные черты быта, нравов, психологии помещиков накануне отмены крепостного права и после нее.

Читая роман, испытываешь чувство омерзения к этим паразитам. Члены семьи постоянно враждуют между собой, постоянно ругаются из-за наследства. Слова «балбес, изверг, мерзавец, подлец, негодяй» были обычными в этом семействе. В чем же дело? Может быть, их жизнь полна тягот и лишений, поэтому они так ожесточились? Ничуть не бывало. Дом — полная чаша.

Арина Петровна — глава семейства, всю свою жизнь положившая на округление владений. Эта властная женщина в течение длительного времени единолично управляла обширным имением и благодаря своей энергии сумела удешевить свое состояние. Страсть к накоплению взяли в Арине Петровне верх над материнскими чувствами. Например, ее реакцию на смерть дочери **Салтыков-Щедрин** показывает как чувство недовольства прежде всего тем, что покойница оставила ей «своих двух щенков». Таково отношение Арины Петровны к собственной дочери и внукам. Не лучше она относится и к сыновьям, поощряя их к лицемерию, наущничая ради «лучшего куска на блюде».

Дети разделялись на «любимчиков» и «постылых». Меняя любимчиков и развращая их таким отношением, мать заглушала их естественное чувство любви к родителям. Физическое наказание детей было обычным явлением в этой семье. И все это делалось ради семейного благополучия, то есть для блага этих же детей, которых Арина Петровна изуродовала своим воспитанием.

Совершенно забит и ушел в себя «Пашка-тихоня», прожил купленный ему матерью

дом в Москве и влачит жалкое существование «Степка-балбес, постылый сын»; «на кислом молоке и попорченной солонине» воспитываются сиротки внуки. Таковы предварительные итоги помещичьего воспитания.

От главы к главе рисует **Салтыков-Щедрин** картины тирании, нравственного увечья, следующих одна за другой смертей членов головлевского семейства. Запертый в душной и грязной комнате, лишенный даже одежды и еды, спился о одиночестве Степка-балбес. Умер Павел, имением которого тотчас завладел Иудушка Головлев. Трагически сложилась жизнь наследников Арины: изуродованное детство и юность толкнули их на путь разврата и гибели. В конце жизни перед Ариной Петровной предстают итоги ее деятельности, которая была подчинена бессердечному стяжательству и формированию «извергов».

Самый страшный из них — Порфирий, еще в детстве прозванный в семье Иудушкой. Деспотическая обстановка в семье привела к тому, что Порфиша научился прикидываться ласковым сыном, заискивал перед матерью, лебезил, показывал, что он — «весь послушание и преданность». Притворная почтительность как способ получения лучшего **куска** или избежания наказания — это способ, который, все более развиваясь в дальнейшем, сделал Иудушку лицемером. Черты стяжательства развились в нем до предела. Он стал владельцем Головлева, овладел имением брата Павла, прибрал к рукам все капиталы матери, обрек эту когда-то грозную и властную хозяйку головлевской семьи на одиночество и прозябание и сам сделался властелином всех головлевских богатств.

Писатель неоднократно повторяет сравнение Иудушки с пауком, сосущим кровь своих жертв. Иудушка — садист, он находит в страданиях других наслаждение. Его нравственное осуждение так велико, что без малейшего содрогания, прикрывая ласковыми речами свое истинное «я», Иудушка обрекает на гибель поочередно каждого из троих своих сыновей — Владимира, Петра и младенца **Володьку**.

Иудушка — пустослов. Он «зудил, надо-едал, тиранил» своими речами окружающих. Он может словами, как говорит о нем один

крестьянин, «сгноить человека». Но запас его слов определяется запросами паука-помещика и поэтому крайне беден. По определению Салтыкова-Щедрина, Иудушка не просто говорит, а источает «массы словесного гноя». Свои злодеяния Иудушка совершает как самые обычные дела, «потихонечку да полегонечку», а что самое ужасное — «по закону». Так писатель показывал защищенность **Иудушки-кровопийца** законами власти и религии. Ведь он с большим искусством пользовался такими прописными истинами, как почитание семьи, религии и закона. И хотя все считают его кровопийцей, и с полным на то правом, он может возразить тем, что юридически все им соблюдается правильно.

Писатель показал в лице Иудушки человека ничтожного, скудоумного, никчемного. И вместе с тем это олицетворение ничтожества держит в подчинении и страхе окружающих, доводит их до гибели, и происходит это потому, что ничтожество Иудушки и ему подобных опирается на крепостническую мораль и закон. Своим произведением писатель-сатирик вынес смертный приговор исторически обреченному классу помещиков-крепостников.

ОБЛИЧЕНИЕ КРЕПОСТНИЧЕСТВА В РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»

Роман «Господа Головлевы» замыкал этап творчества Салтыкова-Щедрина. Это произведение и его тема семьи возникли неслучайно. Уже в середине 80-х годов появился целый ряд щедринских сатирических произведений, которые разоблачали дворянское буржуазное общество с его понятиями о семье, собственности. Проблемы семьи занимали многих писателей. Эта тематика затрагивается Толстым в романе «Анна Каренина», Достоевским в «Братьях Карамазовых». Салтыков-Щедрин на примере господ Головлевых показал, как семья подрывалась изнутри, постепенно превращаясь в ничто. Имение Головлевых не бедное, более того, оно посте-

пенно богатеет, но это накопительство не укрепляет семью, а наоборот, способствует ее распаду. Между членами семьи рвутся родственные связи, отношения между родителями и детьми строятся на взаимной вражде. Все дети из семьи **Головлевых** воспитаны в духе нелюбви и постоянных ссор.

Главой семейства считается Арина Петровна Головлева. Это сильная и властная женщина, которая целью жизни сделала накопительство. Жизнь ее — это вечная погоня за деньгами, лишь за своими подсчетами прибыли она чувствует себя счастливой. У Арины Петровны не осталось никаких материнских чувств. В детях она видит только лишнюю обузу. Порочное семейное воспитание, при котором каждый старался урвать кусок побогаче и пожирнее, сказалось на детях самым неблагоприятным образом, лишило их таких черт характера, как милосердие, доброта, великодушие. Матери совершенно не было дела до старшего сына, дочь она вспоминала лишь тогда, когда видела «двух щенков», как она называла внуков. Смерть дочери для нее ничего не значила. Немного другим было отношение к среднему сыну — **Порфирию**. Она его «не то чтоб любила, а словно побаивалась». Что-то подобное она испытывала и по отношению к собственному мужу. Владимир Михайлович **Головлев** в свободное время занимался тем, что писал стихи в стиле Баркова. Отношения между супругами были довольно своеобразными; «муж называл жену «ведьмою» и «чертом», жена называла мужа «ветряною мельницей» и «бесструнной **балалайкой**»». Старший сын Степан окончил курс в **одной** из московских гимназий и поступил в университет. Денег, которые мать давала, хватало ему лишь на то, чтобы не помереть с голода. Он стал чем-то вроде приживальщика у богатых студентов и шутком из-за страсти к поддразниванию. Именно Степан и окрестил **Порфишу Иудушкой**. После окончания университета мать отправила Степана в Петербург. Начались скитания. «Протекций у него не было, охоты пробить дорогу личным трудом — никакой». Арина Петровна попробовала устроить Степку-балбеса в надворный суд, но через три года его уже там не было. И мать решила на крайнюю меру: «выбросила ему

кусок», то есть дом в Москве. Дом оказался вскоре продан, и Степка питался сначала у крестьян, потом вынужден был вернуться к матери. Ко времени его возвращения это был больной, осунувшийся, безразличный ко всему человек. Его волновало только одно: будет ли мать давать на табак. В усадьбе ему чудился гроб. Для совета мать **вызывала** сыновей. Степку поместили во флигеле и дали ему отцовский засаленный халат. В жизни Степана была пустота, ничем не заполненная пустота: «утром он просыпался со светом, и вместе с ним просыпались: тоска, отвращение, ненависть». Однажды Степан попробовал бежать, но его вернули. Умер он тихо и незаметно.

Так же тихо окончил свою жизнь Павел. Ему тоже «выбросили кусок» — в Дубровне. Теперь там жила и сама Арина Петровна вместе с внучатами **Анинькой** и Любинькой. Павел Владимирович был в прошлом офицером. Этот ничем не примечательный человек боялся мать и ненавидел Иудушку. Незадолго до смерти Павла **Иудушка** стал его навещать. Он чувствовал себя уже хозяином усадьбы. Перед смертью Павел так честил брата: «Кровопивец. Мать по миру пустил». Да и сама Арина Петровна теперь видела в сыне кровопийцу. Она уже, больше не была той властной женщиной, которая держала в страхе все семейство, для нее теперь «не существовало ни прошлого ни будущего, а существовала только минута, в которую предстояло жить». Самым ярким в романе выступает Порфирий. «**Порфирий** был известен в семействе под тремя именами: Иудушки, кровопивушки и откровенного мальчика, прозванного так еще в детстве **Степкой-балбесом**». Уже в детстве Порфирий умел «приласкаться» и «слегка **понаушничать**».

Порфирий Головлев — собственник, приобретатель, для которого нажива является первейшей необходимостью. Все эти хищнические интересы прикрываются лицемерными речами. Он умеет втереться в доверие к матери и с ее помощью обеспечить себе лучшую долю наследства. Иудушка живет ложью, его лицемерие помогает ему прикинуться религиозным человеком, строгим, но справедливым отцом, хорошим хозяином. Иудушка богатеет, при этом все больше лю-

дей попадает в его зависимость. Иудушку охватывает злорадное стремление, бездоливая ближнего, «досадить ему», измучить его словесным зудением. Тираническое слово Иудушки настигало каждого. Все домашние его боялись и стараются не попадаться на глаза. «Ядом поливает» — так говорит о его речах сама мать. «Кровопивцем» именуют брата Степан и Павел. Володенька жалуется: «Очень, бабушка, надоедает... С ним только заговори, он потом не отвяжется. Постой да погоди, потихоньку да полегоньку...» Петенька в глаза называет отца «убийцей», говоря: «...у вас ведь каждое слово десять **значений** имеет: пойдя угадай». «Страшно с вами», — откровенно признается **Анинька**. Даже **Евпраксеюшка** поняла, что он не разговаривает, а тиранит: «...в нем эта злость действует. **Знает** он, который человек против него защиты не имеет — ну и вертит им, как ему любо».

Но пустословие Иудушки не прошло даром. Всю жизнь принося другим страдания, оно обернулось в конце концов против самого хозяина. Пустые слова отгородили Иудушку от живых людей. Его душа зачерствела, воля парализовалась, Иудушка перестал ощущать реальную жизнь. **Порфирия** охватила духовная лень, умственная и нравственная апатия. Порфирий приходит к мысли о самоубийстве. В мокрую мартовскую метель он идет на могилу матери, чтобы там умереть. К этому времени он полностью опустившийся человек, которого преследуют галлюцинации.

На примере семьи **Головлевых** Салтыков-Щедрин показал губительность стяжательства, жадности, накопительства, лицемерия и пустословия. Именно они привели к упадку и разложению помещичий класс.

ПАРОДИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В «ИСТОРИИ ОДНОГО ГОРОДА» М. Е. Салтыкова-Щедрина

Объясняя замысел «Истории одного города», М. Е. Салтыков-Щедрин утверждал, что книга эта о современности. В современном

ему мире он видел свое место и никогда не считал, что созданные им тексты будут волновать его далеких потомков. Однако обнаруживается достаточное количество причин, благодаря которым его книга остается предметом и поводом для объяснения событий современной читателю действительности.

Одной из таковых причин, несомненно, является прием литературного пародирования, который активно использует автор. Особенно это заметно в его «Обращении к читателю», которое написано от лица последнего архивариуса-летописца, а также в главах «О корени происхождения **глуповцев**» и в «Описи градоначальников».

Объектом пародирования здесь послужили тексты древнерусской литературы, и в частности «Слово о полку Игореве», «Повесть временных лет» и «Слово о погибели земли Русской». Все три текста были каноническими для современного писателю литературоведения, и необходимо было проявить особую эстетическую смелость и художественный такт, для того чтобы избежать вульгарного их искажения. Пародия — особый литературный жанр, и Щедрин показывает себя в нем истинным художником. То, что он делает, он делает тонко, умно, изящно и смешно.

«Не хочу я, подобно Костомарову, серым волком рыскать по земли, ни, подобно Соловьеву, **шизым** орлом ширять под **облаки**, ни, подобно **Пышину**, растекаться мыслью по древу, но хочу **ущекотать прелюбезных** мне **глуповцев**, показав миру их славные дела и преподобный тот **корень**, от которого знаменитое сие древо произошло и ветвями своими всю землю покрыло». Так начинается глуповская летопись. Величественный текст «Слова о полку Игореве» писатель организует совершенно по-другому, поменяв ритмический и смысловой рисунок. Салтыков-Щедрин, используя современные ему канцеляризмы (в чем, несомненно, сказалось то, что он исполнял в г. Вятке должность правителя губернской канцелярии), вводит в текст имена историков Костомарова и Соловьева, не забыв при этом и своего приятеля — литературоведа **Пыпина**. Таким образом, пародируемый текст придает всей глуповской летописи некое достоверное псевдоисторическое звучание, одновременно указывая на со-

временную, почти фельетонную трактовку истории.

А для того чтобы окончательно «ущекотать» читателя, далее Щедрин создает густой и сложный пассаж по мотивам «Повести временных лет». Вспомним щедринских **головотяпов**, которые «обо все головами тпают», **гущеедов**, **долбежников**, **рукосуев**, **куралесов** и сопоставим с полянами, «живущими сами по себе», с **радимичами**, **дулебами**, **древлянами**, «живущими по-скотски», по звериным обычаям, и **кривичами**.

Историческая серьезность и драматизм решения о призыве князей: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет. Приходите княжить и владеть нами», — становится у Щедрина исторической несерьезностью. Ибо мир **глуповцев** — это мир перевернутый, **зазеркальный**. И история их зазеркальная, и законы ее **зазеркальные**, действуют по методу «от противного». Князья не идут владеть глуповцами. А тот, кто наконец соглашается, ставит над ними своего же **глуповского** «вора-новатора». И строится «**преестественно** украшенный» город Глупов на болоте, посреди унылого до слез пейзаже. «О, светло светлая и прекрасно украшенная, земля Русская!» — возвышенно восклицает романтический автор «Слова о погибели земли Русской».

История города **Глупова** — это своего рода «антиистория». Она представляет собой трагически-смешное, гротескное и пародийное противопоставление реальной, действительной жизни, опосредованно через летописи высмеивающее саму историю. И здесь следует отметить, что чувство меры не изменяет автору никогда. Ведь пародия, как литературный прием, позволяет, исказив и перевернув **реальность**, увидеть ее смешные и юмористические стороны. Но никогда Щедрин не забывает, что предметом его пародий являются весьма серьезные вещи. Не удивительно, что в наше время сама «История одного города» становится объектом пародирования как литературного, так и кинематографического. Это относится в кинематографии к ленте Владимира Овчарова «Оно», в современной литературе — к «Истории одного города в новейшие времена» В. **Плещуха**. Однако попытки перевести Щедрина на другой язык

и в другие реалии закончились по сути ничем и получили невысокую оценку. Это свидетельствует о том, что уникальная смысловая и стилевая ткань «Истории...» может быть перепародирована сатирическим талантом, равным таланту Салтыкова-Щедрина.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ НА БАЛУ И ПОСЛЕБАЛА (порассказу Л. Н. Толстого «После бала», вариант 1)

В образе Ивана Васильевича — героя рассказа «После бала» — Л. Н. Толстой показал нам типичного человека того времени, студента, можно сказать, обывателя, стоящего в стороне от больших дел, живущего скромно и ничем не отличающегося от других внешне. Вместе с тем за этой безликой фигурой стоит нечто большее: через характер Ивана Васильевича Толстой показывает отношение (каким оно «должно быть») каждого честного и порядочного человека к тому, что творится в стране. Писатель гневно обличает в доступной и изящной форме пороки того времени, когда был написан рассказ, отождествляя их с прошлым.

Иван Васильевич-рассказчик предстает перед нами убеленным сединами многоопытным, прожившим немалую жизнь человеком, можно сказать, учителем молодежи, человеком, имевшим влияние на молодежь и вызывавший у нее уважение. Он принимается рассказывать о «делах давно минувших дней». Зачем Толстой вводит этот прием? Именно для того, чтобы показать сходство между прошлым и настоящим. Но обратимся к рассказу.

В то время (40-е годы XIX века) Иван Васильевич был студентом в университете, «веселым и бойким малым, да еще и богатым». Все свое время он отдавал развлечениям да веселым похождениям (а иногда и

учебе). Любил он вечера и балы, хорошо танцевал и, по мнению дам, был просто красавец. В общем, он не отличался от других молодых людей своего времени — был такой же легкомысленный и совершенно не думал о нравственных категориях, о государственных делах, о философских истинах. Последнее же время его душу целиком занимала любовь: он был безумно увлечен дочерью полковника Б. Варенькой — писаной красавицей, за которой ухаживали многие кавалеры. Случилось так, что Иван Васильевич был приглашен на бал к одному богатому камергеру, губернскому предводителю дворянства, добродушному старичку. Бал был шикарным: играла хорошая музыка, был накрыт чудный ужин, но главное — среди гостей была Варенька Б., что особенно радовало Ивана Васильевича. Вот начался бал, Иван Васильевич почти все время танцевал с Варенькой. Она улыбалась ему, и он был счастлив своей любовью. Он очень нервничал, когда танцевал не со своей избранницей, и всегда смотрел в ее сторону, будто на свою пару. Иван Васильевич не знал, любит ли Варенька его, но почитал за счастье свое собственное чувство. Этой своей любовью он был полностью упоен, он любил, казалось, весь мир, всех гостей, хозяйку в фероньерке, отца Вареньки, буквально всех. Восторг, радость, любовь и счастье перемешались в его душе, и он находился на вершине блаженства. И Варенька была благосклонна, что только увеличивало счастье.

Особенное впечатление произвел на Ивана Васильевича отец Вари — «статный, высокий и свежий старик» с румяным лицом, бакенбардами, подведенными к усам и «зачесанными вперед височками». Он улыбался, грудь его была украшена орденами, «он был воинский начальник типа старого служаки николаевской выправки». Когда хозяйка уговорила его пройтись в танце с дочерью, он вспомнил молодость (раньше он неплохо танцевал), и, несмотря на свои года, с достоинством, грациозностью и изяществом исполнял все «па». Дочь была счастлива, когда им аплодировали: она искренне любила своего отца, и ее любовь передавалась через нее и к Ивану Васильевичу. Особенно умиляли его сапоги полковника Б. — старомодные, с ква-

дратными носами. Поговаривали, что он не заказывал себе новых сапог, чтобы пышнее одевать свою дочь. Ивана Васильевича очень тронула эта забота. Он искренне полюбил отца Вареньки.

И вот окончен бал. Простившись с Варенькой, Иван Васильевич уже под утро отправляется домой. Пытаясь уснуть, он понимает, что ему не до сна: чувство любви к Варе переполнило его. О ней он только и думает, ею только и живет. Иван Васильевич решает отправиться обратно, в дом Б., увидеть ее, может быть, еще раз.

Он вышел из дому. Погода стояла как на масленицу, но несколько мрачная, скучная, сырая. (Здесь Толстой применяет прием нагнетания, подводит читателя к кульминации. Слова «мрачная», «черная» повторяются несколько раз.)

Подходя к дому Б., на пустыре Иван Васильевич увидел что-то черное, страшное. Играла визгливая ужасная музыка. Иван Васильевич подумал было, что это учения, но, подойдя ближе, понял, в чем дело.

Между двумя рядами солдат в шинелях унтер-офицеры вели привязанного к прикладам татарина-солдата. Его гоняли «сквозь строй» за побег. Удары, беспощадные и сильные, обрушивались на спину его, которая представляла собой какое-то кровавое месиво. Татарин стонал, падал, его подымали, сыпались удары, визжала флейта. А рядом следовала высокая фигура военного, шедшего твердой и уверенной походкой, которая показалась Ивану Васильевичу знакомой. Это был отец Вареньки. Молодой человек стал свидетелем ужасной сцены: за то, что один солдат слабо ударил, полковник стал бить его по лицу.

После всего увиденного Иван Васильевич не пошел к Б. Он крепко задумался: почему полковник, добрый и веселый на балу, так поступил? Может быть, так и нужно? Иван Васильевич так и решил, но внутри его бушевал протест. Несмотря на все оправдания, он не смог больше мечтать о карьере военного (и не стал им впоследствии), даже почему-то охладело его чувство к Вареньке.

Что же кроется за этим?

Внешне согласившись и примирившись с поступками полковника, с порядками того

времени, Иван Васильевич не мог забыть это и простить. Совесть каждого человека подсказывает ему, как надобно поступать. Так получилось и с Иваном Васильевичем, что отразилось на всей его дальнейшей судьбе.

Основная идея Толстого такова: даже не решаясь восстать открыто, человек восстает внутренне против ужасных порядков, беззаконий и пережитков прошлого, не умерших и в настоящем.

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ НА БАЛУ И ПОСЛЕБАЛА (по рассказу Л. Н. Толстого «После бала», вариант 2)

В очередной раз я убедилась в искусстве Толстого-рассказчика. На этот раз мне помог его великолепный рассказ «После бала», который основан на действительном событии: все это происходило с братом писателя — Сергеем Николаевичем Толстым.

Интересно, что писатель использует в своем произведении повествование как от первого лица, так и от третьего. Каждая из этих форм имеет свои идейно-художественные задачи. Повествование от первого лица создает иллюзию восприятия живого голоса рассказчика, обладает доверительной интонацией. Эта форма позволяет по-особенному сильно выразить состояние человека, его настроения, переживания. В повествовании от третьего лица рассказчик выступает как человек, который знает больше, чем повествователь от первого лица. Он наблюдает героя произведения как бы со стороны. Но все же в **основном** рассказ ведется от первого лица — Ивана Васильевича.

Иван Васильевич — один из главных героев этого произведения. Это человек, который отрицает, что «для личного совершенствования необходимо прежде всего изменить условия, среди которых живут люди». Он говорит: «Вот вы говорите, что человек не может сам по себе понять, что хорошо, что дурно, что дело все в среде, что среда заедает. А я думаю, что все дело в случае». В доказательство своих слов он приводит случай

из пройденного им жизненного пути, рассказывает об одном дне, который полностью перевернул его жизнь...

События **разворачиваются** в 40-е годы XIX века. В то время он был «студентом в провинциальном **университете**», жил, «как свойственно молодости»: учился и веселился. Был веселым, бойким малым: катался с гор с барышнями, кутил с товарищами. Но главное его удовольствие составляли вечера и балы, так как танцевал он хорошо и был не безобразен.

Об одном из таких вечеров и рассказывает герой Л. Н. Толстого. Это был бал у «губернского предводителя, добродушного старичка, богача-хлебосола и камергера». Все было просто чудесно: «зала прекрасная, с хорами, музыкантами — знаменитые в то время крепостные помещика-любителя, буфет великолепный и разлитое море шампанского». В то время Иван Васильевич был пьян от любви к Вареньке Б. Она же была **преlestна**: «**высокая**, стройная, грациозная и величественная». Держалась она всегда необыкновенно прямо, «как будто не могла иначе, откинув немного назад голову, и это давало ей, с ее красотой и высоким ростом, несмотря на ее худобу, даже костлявость, какой-то царственный вид, который отпугивал бы от нее, если бы не ласковая, всегда веселая улыбка». В этот вечер герой рассказа не замечал других девушек, перед его глазами всегда стояло ее «сияющее, зарумянившееся с ямочками **лицо** и ласковые, милые глаза». Он был по-настоящему счастлив. Иван Васильевич танцевал со своей возлюбленной почти все танцы: и кадрили, и польки, и вальсы; «танцевал до упаду».

Герой наслаждался обществом Вареньки и очень боялся, что она его покинет, что отец ее увезет. Но родитель девушки, «очень красивый, статный, высокий и свежий старик», этого не сделал. Он понравился Ивану Васильевичу, у которого возникло «в то время какое-то **восторженно-нежное** чувство» к полковнику. И это чувство еще больше усилилось, когда герой увидел, как танцует отец Вареньки со своей дочерью. Иван Васильевич проникся глубоким уважением к этому воинскому начальнику «типа старого служки николаевской выправки».

Мы видим счастье человека, причем это счастье настоящее. Сам Иван Васильевич так описывает свое душевное состояние в тот момент: «Я был не только весел и доволен, я был счастлив, блажен, я был добр, я был не я, а какое-то неземное существо, не знающее зла и способное на одно добро». Он обнимал в то время весь мир своей любовью и боялся только одного — чтобы что-нибудь не испортило его счастья. Таков главный герой рассказа на балу.

На балу Иван Васильевич даже и не задумывался, что может существовать совсем другой мир: злой и жестокий. В прекрасном настроении пришел он домой и долго не смог уснуть — от счастья. Он вышел прогуляться и пошел по направлению к дому Вареньки. Все ему было особенно мило: и лошади, равномерно покачивающиеся под глянцевиными дугами мокрыми головами, и покрытые рожками извозчики, шлепавшие в огромных сапогах подле взвозов, и дома, казавшиеся в тумане очень высокими,

В душе Ивана Васильевича все пело и изредка слышался мотив мазурки, но он услышал в то утро и какую-то другую, жестокую, нехорошую музыку, став при этом свидетелем ужасного зрелища. Он увидел, как солдаты прогоняли через строй за побег **татарина**, который был привязан к ружьям двух солдат и на которого с обеих сторон сыпались удары. При каждом ударе наказываемый поворачивал сморщенное от страданий лицо в ту сторону, с которой падал удар, и не говорил, а всхлипывал: «Братцы, помилосердуйте. Братцы, помилосердуйте». Но его голос не был услышан. Спина татарина представляла собой «что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное», что Иван Васильевич не поверил, чтобы это могло быть тело человека.

Увиденное произвело на него сильное впечатление, но особенно он был потрясен тем, что высоким военным, возглавлявшим отряд солдат, оказался отец Вареньки. Ивану Васильевичу стало до такой степени стыдно, что, не зная, куда смотреть, как будто он был уличен в самом постыдном поступке, он опустил глаза и поторопился уйти домой. На сердце у него была «почти физическая, доходившая до тошноты, тоска», такая, что он не-

сколько раз останавливался, и ему казалось, что вот-вот его вырвет всем тем ужасом, который он увидел. Герой был под таким впечатлением, что засыпая, он «услыхал и увидел опять все и вскочил».

После этого случая желание поступить на военную службу у Ивана Васильевича исчезло, он решил не только не поступать на военную службу, но и вообще нигде не служить, чтобы всегда быть в ладах со своей совестью.

На образе главного героя рассказа «После бала» Л. Н. Толстой показал пробуждение в человеке совести, чувства ответственности за ближнего и любви к нему.

НА БАЛУ И ПОСЛЕ БАЛА (по рассказу Л. Н. Толстого «После бала»)

Творческая деятельность Л. Н. Толстого не ослабевала до последних дней его жизни. В 90-х годах XIX века Толстой пишет ряд повестей, пьесу и рассказ «После бала». В основу рассказа положено реальное событие, которое произошло с братом писателя.

Сюжет прост. Но он построен таким образом, что жизнь и мировоззрения главного героя меняются буквально за несколько часов. До бала шла жизнь просто и размеренно, а вот чуть позже, в тот же день, с героем произошел случай, который заставил его многое пересмотреть и переоценить.

Главный герой — Иван Васильевич. В прошлом он был «студентом в провинциальном университете». Вел обычную студенческую жизнь. Много гулял, любил покутить в компании приятелей, проводил время с барышнями. В общем, веселый и жизнерадостный человек, который жил так, как жили все молодые люди его времени. Так продолжалось до определенного момента. Как-то раз у «губернского предводителя, добродушного старичка, богача-хлебосола и камергера» был бал. На этот бал был приглашен и Иван Васильевич. Среди множества красивых девушек была и Варенька Б., к которой наш герой был неравнодушен. Эта девушка каза-

лась ему верхом совершенства. Она и в самом деле была красива: роскошные волосы, голубые глаза, мягкий и правильный овал лица. Ее стройный стан и высокий рост подчеркивались белым платьем с широким розовым поясом. Казалось, что весь мир сосредоточился для Ивана Васильевича в этой девушке. Он хотел танцевать и танцевать, чувствуя Вареньку рядом с собой. Ее улыбка проникала в душу и заставляла трепетать сердце. Девушка была благосклонна к студенту, и он был на вершине блаженства. Иван Васильевич танцевал почти все танцы, «танцевал до упаду» польки, вальсы, кадрили — и всегда рядом была Варенька. Иван Васильевич любовался ее «сияющим, зарумянившимся, с ямочками лицом и ласковыми, милыми глазами» и мечтал, чтобы бал не кончился.

В разгар бала на вечере появился отец Вареньки. Это был военный, как пишет автор, «типа старого служаки николаевской выправки». Но в то же время это был еще «очень красивый, статный, высокий старик». Отец очень любил свою дочь. Глядя на него, Иван Васильевич подумал даже, что, для того чтобы девушка была хорошо одета и ни в чем не нуждалась, отец отказывал себе в обновлениях. Ивану Васильевичу очень понравился статный военный. Приятное впечатление усилил танец отца с дочерью. Танцевали мазурку, «все пары двигались вокруг залы», но студент замечал только одну из них: Вареньку и ее отца. Они выделялись среди всех танцующих. Стройная, тоненькая и гордая девушка казалась бы почти недоступной, если бы не ее добрая улыбка. Военная выправка наложила отпечаток на фигуру отца Вареньки. Он ступал прямо, с достоинством, поддерживая дочь. В нем было столько грации и красоты, что Иван Васильевич невольно залюбовался им. Этот человек производил приятное впечатление. И отец, и дочь очень хорошо смотрелись в танце.

Бал окончился, и Иван Васильевич уехал. Но долго еще после своего отъезда был под впечатлением от увиденного. В который раз он воскрешал в памяти, как они с Варенькой танцевали, вспоминал отца Вареньки и их красивый танец.

Наверное, в такую минуту очень трудно заснуть. То же испытывал и наш студент,

поэтому решил прогуляться. Погода не благоприятствовала прогулкам: шел мокрый снег, который тут же таял. Находясь под впечатлением пережитого на балу, Иван Васильевич не замечал плохой погоды. Чтобы его прогулка не была **бесцельной**, он пошел к дому Вареньки Б. «Я был не только весел и **доволен**, — вспоминает Иван Васильевич, — я был счастлив, добр, я был не я, а какое-то неземное существо, не знающее зла и способное на одно добро». Тем сильнее было впечатление от увиденного в следующую минуту. Сначала он услышал звуки музыки, грубой и тяжелой, которые так не вязались с его настроением и с теми легкими **мелодиями**, что звучали в его голове. Музыка привела его к площадке, на которой стояли в строю солдаты. Принявший эту картину за учение солдат, Иван Васильевич подошел поближе. Увиденное заставило его вздрогнуть. Через строй солдат прогоняли татарина, свершившего побег. Теперь за это его наказывали жестокой поркой. Это, наверное, продолжалось довольно долго, так как татарин еле передвигал ноги. Но самое страшное зрелище представляла спина этого человека, это было «что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное». Иван Васильевич даже не предполагал, что таким может быть тело человека. Солдат возглавлял высокий военный. Это был тот человек, который несколько часов назад казался верхом совершенства, сказочным королем, танцующим мазурку со своей дочерью. Да, это был отец Вареньки. Его рука, которая с такой грацией вела дочь в танце, теперь наотмашь била испуганного солдата по лицу. Полковник побагровел, глаза горели огнем, он бил солдата за то, что тот слабо ударил татарина. Иван Васильевич почувствовал жгучий стыд за этого человека и за себя, еще недавно им любовавшегося. Это и было тем событием, которое переменяло всю жизнь Ивана Васильевича. Военная служба больше не прельщала его, да и любовь к Вареньке как-то тихо и незаметна угасла.

В этом рассказе Толстой осуждает жестокость и бесчеловечность военных законов, лживость и бездушие людей, автор возмущен насилием человека над человеком и отрицает его.

УТРО, ИЗМЕНИВШЕЕ ЖИЗНЬ (по рассказу Л. Н. Толстого «После бала»)

События, которые описывает Л. Н. Толстой в своем рассказе «После бала», не придуманы. Они происходили в России в 1853 году, и вот через пятьдесят лет писатель положил их в основу своего произведения. С самого начала создается впечатление, что этот рассказ про любовь, но это не так.

Повествование ведется от первого лица. Главный герой рассказа — Иван Васильевич. В молодости он был очень веселым и бойким малым, да еще и богатым. Любил он покататься на лошадях с барышнями, кутил иногда с товарищами, но главным его удовольствием были вечера и балы.

На одном из балов он познакомился с дочерью полковника Варенькой и влюбился в нее. Это была высокая, стройная девушка, одетая в белое с розовым поясом платье, у нее было красивое лицо и ласковые голубые глаза. Иван Васильевич в тот вечер совсем не пил, он был пьян любовью к Варе. Он даже не спрашивал у девушки, любит ли она его, главным было то, что он был влюблен в нее. Почти все танцы он танцевал с Варей, и совсем не чувствовал своего тела, когда вальсировал.

Время неумолимо летело, бал приближался к концу. И тут приехал отец Вареньки. Это был воинский начальник типа старого служаки николаевской выправки. Автор описывает его как человека прекрасного телосложения, с широкой грудью, сильными плечами и длинными, стройными ногами. Все вокруг уговаривали полковника пройтись в танце с дочерью, я наконец гости добились своего. Полковник вынул шпагу из **португези**, натянул замшевую перчатку на правую руку, «надо все по закону», — улыбаясь, сказал он взял руку дочери и стал, выжидая такт. Дождавшись начала мазурки, отец и дочь двинулись вокруг залы. Иван Васильевич не только любовался в этот миг, но с умилением следил за каждым движением пары. Ему понравился полковник, он испытывал к нему какое-то нежно-восторженное чувство. Отец Вареньки показался рассказчику добрым и любезным человеком.

Приехав домой, Иван Васильевич не смог заснуть. Не закрывая глаз, видел он перед собой свою возлюбленную то в минуту, когда она выбирала кавалеров, то тогда, когда за ужином пригубила бокал шампанского. Но больше всего он видел Вареньку в паре с отцом, когда она плыла в танце.

Молодой человек был слишком счастлив и все видел в розовом цвете. Проведя дома два часа в бессоннице, он решил прогуляться. На улице была самая что ни на есть масленичная погода: туман, насыщенный водою, снег таял на дорогах, и со всех крыш капало. В этот момент все Ивану Васильевичу было особенно мило и значительно. И вдруг он увидел что-то большое, черное и услышал доносившиеся оттуда звуки флейты и барабана. В душе у него все пело и изредка слышался мотив мазурки. Но это была какая-то другая, жестокая, нехорошая музыка.

Иван Васильевич думал, что идет учение солдат, но потом ему сказали, что это татарина наказывают за побег. Рядом с провинившимся шел высокий военный, фигура которого показалась юноше знакомой. Это был **отец** Вареньки. Татарина очень сильно били палками, а он все время повторял какие-то одни и те же слова. Этот человек не говорил, а всхлипывал: «Братцы, помилосердуйте. Братцы, помилосердуйте». Но солдаты продолжали бить его, сильно ударяя палками по спине. Подойдя ближе, Иван Васильевич мельком увидел спину наказуемого. Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное, что он не поверил, что это было тело человека.

Вдруг полковник остановился и метнулся к одному из солдат. «Я тебе помажу. Будешь мазать? **Будешь?**», — услышал Иван Васильевич его гневный голос. И юноша увидел, как полковник своей сильной рукой бил по лицу испуганного солдата за то, что тот не сильно ударил татарина. Ивану Васильевичу было до такой степени стыдно, что он опустил глаза и поторопился уйти домой. Всю дорогу в ушах у него бил барабан и свистела флейта, а также то слышались слова: «Братцы, помилосердуйте», то гневный голос полковника: «Будешь мазать? Будешь?»

После этого случая жизнь Ивана Васильевича очень изменилась. Он не смог посту-

пить на военную службу, как хотел ранее, и не только не стал военным, но и вообще нигде не служил. А любовь к Варе с этого дня пошла на убыль и в конце концов сошла на нет.

«Так почему же главный герой не поступил на службу?» — спросите вы. Я думаю потому, что он не хотел служить жестоким, бесчеловечным законам. В нем обострилось чувство ответственности за ближнего, любви к нему.

Толстой показывает нам человека, у которого проснулась совесть, и только такие люди, по мнению писателя, смогут стать переломными, лучшими представителями своей эпохи.

СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Роман «Война и мир» был первоначально задуман **Л. Н. Толстым** как роман о декабристе, возвратившемся из ссылки, пересмотревшем свои взгляды, осудившем прошлое и ставшем приверженцем и проповедником нравственного самосовершенствования. Но на процесс создания романа-эпопеи повлияли события того времени (60-е гг. XIX в.) — неудача России в Крымской войне, отмена крепостного права и последствия этого шага.

Тематику произведения образуют три круга вопросов: проблемы народа, дворянской общественности и личной жизни человека, определяемой этическими нормами. Главным художественным приемом, которым пользуется писатель, является антитеза. Этот прием является стержнем всего романа: противопоставлены в романе и две войны (1805—1807; 1812), и два сражения (Аустерлиц и Бородино), и военачальники (Кутузов и Наполеон), и города (Петербург и Москва), и действующие лица. Но на самом деле это противопоставление начинается уже с самого названия романа: «Война и мир», имеющего глубокий философский смысл. Дело в том, что в слове «мир» до Октябрьской революции использовали десятиричное «і», и оно писалось как «**міръ**». Такое написание слова гово-

рило о том, что оно многозначно. Действительно, слово «мир» в заглавии не является простым обозначением понятия покоя, состояния, противоположного войне. В контексте романа это слово имеет массу значений и освещает важные стороны народной жизни, взгляды, идеалы, быт и нравы различных слоев общества.

Эпическое начало в романе «Война и мир» невидимыми нитями связывает в единое целое картины войны и мира. Слово «война» означает не одни лишь военные действия враждующих армий, но и воинственную враждебность в отношениях между людьми в мирной жизни, разделенной социальными и нравственными барьерами, понятие «мир» фигурирует и раскрывается в эпосе в самых разнообразных значениях. Мир — это жизнь народа, не находящегося в состоянии войны. Мир — это крестьянский сход (в том числе и затеявший бунт в *Богучарове*). Мир — это будничные интересы, которые, в отличие от бранной жизни, так мешают Николаю Ростову быть «прекрасным человеком» и так досаждают *ему*, когда он приезжает в отпуск и ничего не понимает в этом «дурацком мире». Мир — это ближайшее окружение человека: на войне или в мирной жизни.

Но мир — это также и весь свет, вселенная. Именно о нем говорит Пьер Безухов. Мир — это братство людей, независимо от национальных и классовых различий, здравницу которому провозглашает Н. Ростов при встрече с австрийцами. Мир — это жизнь. Мир — это и мировоззрение, взгляды героев.

Мир и война идут рядом, переплетаются, взаимопроникают и обуславливают друг друга. В общей концепции романа мир отрицает войну, потому что содержание и потребности мира — труд и счастье, свободное и естественное и потому радостное проявление личности. А содержание и потребность войны — разобщение, отчуждение и *изолированность* людей. Ненависть и враждебность людей, отстаивающих свои корыстные интересы, самоутверждение своего эгоистического «я», несущее другим разрушение, горе, смерть. Ужас гибели сотен людей на плотине, во время отступления русской армии после Аустерлица, потрясает тем более, что Толстой сравнивает весь этот ужас с видом той же

плотины в другое время, когда здесь «сидел старичок-мельник с удочками, в то время как его внук, засучив рукава рубашки, перебирал в лейке серебряную трепещущую рыбу».

Страшный итог Бородинского сражения открывается в сопоставлении картин мирной довоенной жизни деревень и убитых «десятков тысяч человек».

Рассказать правду о войне, заключает Толстой, очень трудно. Его новаторство связано не только с тем, что он показал человека на войне, но главным образом с тем, что, развенчав ложную героичность, он первым открыл подлинную героиню войны, представив войну как будничное дело и одновременно как испытание всех душевных сил человека. И неизбежно случилось так, что носителями подлинного героизма явились простые, скромные люди, такие, как капитан Тушин или Тимохин, забытые историей; «грешница» Наташа, добившаяся выделения транспорта для русских раненых; генерал Дохтуров и никогда не говоривший о своих подвигах Кутузов, — именно они, забывающие о себе и спасающие Россию. Само сочетание «война и мир» уже появлялось в русской литературе, в частности в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»:

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

Сказанное выше позволяет утверждать, что Л. Н. Толстой, как и А. С. *Пушкин*, использует сочетание «война и мир» как универсальную категорию.

ПРИНЦИПЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Философско-историческому роману-эпосе Л. Н. Толстого «Война и мир» присущи также и черты романа психологического. Страница за страницей раскрываются перед читателем характеры героев Толстого в их похождениях и раз-

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

Любимые герои Толстого в отличие от нелюбимых обычно некрасивы внешне, но наделены внутренней красотой. Они способны к самосовершенствованию, к нравственным, духовным исканиям. Им свойствен самоанализ. Вспомним поведение героев романа во время Шенграбенского сражения. Настоящие герои для Толстого те, в чьей внешности подчеркнуто все негероическое, кто в промахмах винит себя, а не **других**, кто скромен и честен. Тушин, **Тимохин**, князь Андрей, преодолевающий свой страх, — герои. Хвастливый и самоуверенный Жерехов только кажется героем.

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

Толстой первым в русской литературе сумел изобразить моменты изменения душевных состояний своих героев, открыл то, что впоследствии Чернышевский назвал «диалектикой души». Вспомним, к примеру, ту сцену в романе, в которой Николай, проигравший Долохову огромную сумму денег, возвращается домой в состоянии полного душевного смятения и, услышав пение Наташи, понимает, что это важно всегда, а все остальное — преходяще. Для князя Андрея такими моментами душевных перемен становятся

Аустерлиц с его небом и болезнь сына с пологом над детской кроваткой, когда князю Андрею открывается новый взгляд на жизнь.

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

Любимые герои Толстого тесно связаны с природой, имеют с ней глубокие корни. **Все**, что происходит в природе, находит отклик в их душах. Героям открывается их «собственное» небо, с которым неразрывны важные, порой эпохальные перемены в их душах.

Важный принцип психологического анализа — изображение снов. Так, сны Пьера, например, очень умственны, они помогают ему понять свои слабости, в них к нему проходят решения. В сне князя Андрея раскрываются те противоречия, которые для него неразрешимы, жизнь с которыми делается невозможной. Сон Пети — сон светлый, гармоничный; сон старого князя Николая Болконского — сон «**болконский**», рассудочный, **проблематичный**.

Толстой показывает своих героев в их отношении к искусству и это помогает выявить у одних фальшь и бездуховность, у других — тонкость душевного восприятия и глу-

бину чувств. Вспомним о роли музыки в доме Ростовых, об оперном спектакле, показанном сквозь призму восприятия Наташи.

Имена Пьера Безухова, Наташи Ростовой, Андрея Болконского известны даже тем, кто вообще не читал «Войны и мира». Несомненно, что причина этого в том, что автору романа удалось сделать своих героев необыкновенно **живыми**, а характеры их — психологически достоверными, многогранными.

ГЕРОИ ЛЬВА ТОЛСТОГО В ПОИСКАХ СМЫСЛА ЖИЗНИ (по роману «Война и мир»)

Л. Н. Толстой — писатель огромного, поистине всемирного масштаба, и предметом его исследований всегда являлись человек, человеческая душа. Для Толстого человек — часть вселенной. Ему интересно то, какой путь проходит душа человека в стремлении к высокому, идеальному, в попытках познать самое себя. Не случайно при чтении Толстого мы вспоминаем и термин, впервые введенный в литературоведческий обиход Н. Г. Чернышевским, — «диалектика души». По его словам, писателя больше всего интересует сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души...

Как показан этот процесс в бессмертном романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир»? Главная проблема, которую ставит в своем романе писатель, — проблема человеческого счастья, проблема поисков смысла жизни. Его любимые герои — Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа и Николай Ростовы, люди ищущие, мучающиеся, страдающие. Для них характерна неуспокоенность души, желание быть полезным, нужным, любимым. Самый любимый и близкий писателю герой — Пьер Безухов. Подобно Андрею Болконскому, Пьер честен и высокообразован. Но если Андрей — рационалист (у него рассудок преобладает над чувствами), то Безухов «натура непосредственная, способная остро чувствовать, легко возбуждаться». Пьеру свойственны глубокие раздумья и сомнения в поисках смысла жизни. Жизненный путь его сложен и извилист.

Вначале из-за безрассудства 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. Пьер стреляется на дуэли с Долоховым, разрывает с женой, разочаровывается в жизни. Ему ненавистна всеми признаваемая ложь светского общества, и он понимает необходимость иного пути.

В этот критический момент Безухов встречает масона Баздеева. Этот «проповедник» ловко расставляет перед доверчивым графом сети религиозно-мистического общества, которое призывало к нравственному совершенствованию людей и объединению их на началах братской любви. Пьер понял масонство как учение о равенстве, братстве и любви, и это помогает ему направлять свои силы на улучшение жизни крепостных. Он собирался освободить крестьян, учредить больницы, приюты, школы.

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

Важным этапом на пути исканий Пьера является посещение им Бородинского поля во время знаменитого сражения. Здесь он понял, что историю творит самая могущественная сила в мире — народ. Вид оживленных и потных **мужиков-ополченцев**, с громким говором и хохотом работающих на поле, «подействовал на Пьера сильнее всего того, что видел и слышал он до сих пор о торжественности и значительности настоящей минуты». Еще более тесное сближение Пьера с простыми людьми происходит после встречи с солдатом, бывшим крестьянином, Платоном Каратаевым, который, по мнению Толстого, является частицей народной массы. От Каратаева Пьер набирается крестьянской мудро-

сти, в общении с ним «обретает то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде».

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

Так же беспокойны душевно и другие герои романа Толстого: Андрей Болконский, который достигает гармонии с самим собой только на Бородинском поле, Наташа — когда становится женой и матерью, Николай — сделав карьеру военного. Судьбами героев романа Толстой подтвердил основную свою мысль: «Человек есть все... есть текучее вещество». В своем творчестве Л. Н. Толстой сумел выполнить главную задачу — уловить и показать момент текучести жизни.

ИСТОРИЯ И ЛИЧНОСТЬ (образ Кутузова в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»)

*Историческая личность —
суть ярлык, который исто-
рия вешает на то или иное
событие.*

Л. Н. Толстой

«Война и мир» — исторический роман, в котором автором охвачены все стороны общественной жизни XIX века. В романе действуют вымышленные Толстым герои — дворяне, крестьяне, солдаты, а также реальные исторические лица — император Александр I, Наполеон Бонапарт, генерал Багратион, генерал Даву, Аракчеев, Сперанский и, конечно же, Михаил Илларионович Кутузов, светлейший князь Смоленский и гениальный русский полководец, один из образованнейших людей своего времени. Кутузов в рома-

не — человек неоднозначный. На образ полководца повлияла философия Толстого, согласно которой человеком движет неизбежный фатум. Не человек управляет своей судьбой, а судьба подчиняет человека своему закону. Есть что-то высшее — История, оказывающая непосредственное влияние на судьбы всех без исключения народов. Эта мысль проходит красной нитью через все произведение. В конце романа автор как бы подводит итог: «...в настоящее время... необходимо отказаться от сознаваемой свободы и признать не ощущаемую нами зависимость». По мнению Толстого, личность не имеет никакой свободы. Все, что происходит в реальном мире, происходит вне желания человека, которое обусловлено историческими законами и подчинено им. Именно История, судьба определяют истинный ход событий, а человек — винтик, машина в их руках. Однако и без этого человека как личности не было бы истории.

Кутузов в романе появляется уже тогда, когда русская армия отступает. Сдан Смоленск, повсюду видны картины разорения. Мы видим главнокомандующего глазами русских солдат, партизан, глазами Андрея Болконского и глазами самого Толстого. Для солдат Кутузов народный герой, который пришел остановить отступающую армию и привести ее к победе. «Говорят, всем доступен, слава богу. А то с колбасниками беда... Теперь, авось, и русским говорить можно будет. А то черт знает что делали. Все отступали, все отступали», — говорит о Кутузове Васяка Денисов — один из партизан. Солдаты верили в Кутузова и преклонялись перед ним. Он ни на минуту не расстается со своей армией. Перед важными боями Кутузов находится среди войска, говорит с солдатами на их языке. Патриотизм Кутузова — это патриотизм человека, верящего в мощь родины и боевой дух солдата. Это постоянно ощущается его бойцами. Но Кутузов — это не только величайший полководец и стратег своего времени, это прежде всего человек, который глубоко переживает неудачи кампании 1812 года. Таким он предстает перед нами в начале своей деятельности на посту полководца!" «До чего... до чего довели! — проговорил вдруг Кутузов взвол-

нованным голосом, ясно представив положение, в котором находилась Россия». И князь Андрей, который находился рядом с Кутузовым, когда были сказаны эти слова, видит слезы на глазах старика. «Они у меня будут конину жрать!» — грозит он французам, и мы понимаем, что это сказано не просто так, ради красного словца.

Так же, как и солдаты, смотрит на Кутузова Андрей Болконский. С этим человеком его связывает еще и то, что он друг отца. Кутузов хорошо был знаком Андрею и раньше. Именно к Михаилу Илларионовичу послал служить князя Андрея его отец, в надежде, что Кутузов сумеет сберечь сына. Но, согласно философии Толстого, ни Кутузов, ни кто-либо другой не способны изменить того, что предназначено человеку свыше.

Совсем в другом ракурсе смотрит на полководца сам Толстой. Кутузов, по его представлениям, не может повлиять ни на отдельных людей, ни на ход истории в целом. В то же время этот человек олицетворяет то Добро, которое пришло с целью победить Зло. Зло воплощено в Наполеоне, которого Толстой считал «палачом народов». Позерство Наполеона, его самовлюбленность и самонадеянность — свидетельства ложного патриотизма. Именно Наполеона, по мысли Толстого, История избрала для поражения. Кутузов лишь не мешает Наполеону пасть, поскольку, как умудренный жизненным опытом человек, понимающий и признающий власть судьбы, знает, что Наполеон обречен. Поэтому он и ждет того момента, пока этот человек сам раскается в содеянном и уйдет. С этой целью он оставляет Москву, тем самым предоставляя Наполеону возможность спокойно все обдумать и осознать бесплодность дальнейшей борьбы.

Поскольку история, судьба непреодолимы, незачем стремиться к активным действиям — полагает автор и делает Кутузова выразителем своих идей. Этим и объясняется его бездействие в романе, которое особенно ярко проявляется перед боем в Аустерлице. Кутузов имеет прекрасную диспозицию и превосходящие противника силы. Тем не менее он с удивительным спокойствием говорит о **неблагоприятном** для союзников исходе боя, как о деле уже давно решенном и от не-

го не зависящем. «Я думаю, что сражение будет проиграно, и просил передать это государю», — говорит Кутузов Андрею Болконскому. То же спокойствие и безмятежность мы видим на заседании военного совета перед сражением. Он даже позволяет себе заснуть, говоря тем самым, что ему уже все известно заранее. Бездействуя, Кутузов полагается не только на свою житейскую мудрость, но и на мудрость всего народа. Все его поступки согласованы именно с этой мудростью, поэтому многие его не понимают. Вспомним, как хотел дать генеральное сражение Александр I, как добивался он его от Кутузова. Но такое сражение вошло бы в противоречие с естественным ходом событий. Кутузов это понимает и поэтому отказывается от генерального сражения.

Бородино как для Толстого, так и для Кутузова является той битвой, где должно победить Добро, на стороне которого воюют русские войска. Проследим, как действуют два великих полководца в Бородинском сражении. Наполеон волнуется, если он и ждет победы, то только в силу личной, ничем не обоснованной самоуверенности. Он надеется, что **исход** решат его действия, как стратега и полководца. Совсем по-другому ведет себя Кутузов. Внешне совершенно спокойный, он не производит на Бородинском поле никаких распоряжений. Его участие сводится только к тому, чтобы согласиться или не согласиться с предложениями других. Кутузов знает, что это событие будет решающим как для русских, так и для французов. Но если для русских это будет началом далекой победы, то для французов — поражения.

Лишь единственный раз Кутузов противопоставил себя воле всех остальных — на совете в Филях, когда он решил оставить Москву и тем самым выиграл войну.

Таким образом, Толстой нам показал Кутузова во всем его величии и как полководца, и как человека. Кутузов не только опытный полководец, патриот, умный и чуткий человек, он личность, способная ощутить и понять естественный ход событий. Соединяя в себе житейскую мудрость и действуя согласно неизбежному ходу истории, он выиграл войну.

ОБРАЗ КУТУЗОВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Эпопея «Война и мир» — величайшее произведение русской и мировой литературы. Л. Н. Толстой нарисовал в ней широкую картину жизни русского общества в период с 1805 по 1820 год. В центре романа — разгром русским народом в 1812 году непобедимой до тех пор армии Наполеона. На фоне исторических событий дана хроника жизни трех дворянских семей — Ростовых, Болконских и Безуховых. Но наряду с вымышленными героями изображены подлинные исторические лица — Кутузов, Наполеон, Александр I, Сперанский и другие. Воссоздавая исторические события, автор показывает истинно народный характер Отечественной войны.

В отличие от исторических деятелей типа Александра I, Наполеона, думающих лишь о славе, о власти, Кутузов способен понять простого человека и сам по натуре простой человек. Толстой великолепно запечатлел некоторые черты характера великого русского полководца: его глубокие патриотические чувства, его любовь к русскому народу и ненависть к врагу, близость к солдату. Кутузов был связан с народом тесными духовными узами, и в этом была его сила как полководца. В решающие моменты всей военной кампании 1812 года Кутузов ведет себя как полководец, близкий и понятный широким солдатским массам, он действует, как подлинный русский патриот. В романе Кутузов противопоставлен немецкому генералитету, всем этим пфулям, вольцогенам, преследующим корыстные цели, он во всем противостоит Наполеону. Весь облик Наполеона, предводителя захватнической, несправедливой войны был ненатурален и лжив. А образ Кутузова является воплощением простоты, добра и правды. Однако теория фатализма сказалась также и на трактовке образа Кутузова в романе. Наряду с исторически и психологически верными чертами его характера имеются и ложные черты. Кутузов был гениальным полководцем, он прошел прекрасную военную школу под руководством Суворова, все его операции отличались глубиной стратегичес-

кого замысла. Отечественная война 1812 года явилась триумфом его полководческого искусства, которое оказалось выше полководческого искусства Наполеона. В своей многогранной военной и дипломатической деятельности Кутузов проявлял глубокий и проницательный ум, огромную опытность, незаурядные организаторские способности. Между тем Л. Н. Толстой всюду стремится отметить, что Кутузов был лишь мудрым наблюдателем событий, что он ничему не мешал, но в то же время ничего не организовывал. В соответствии со своими историческими взглядами, в основе которых лежало отрицание роли личности в истории и признание извечной предопределенности исторических событий, автор рисует Кутузова пассивным созерцателем, являвшимся якобы лишь послушным орудием в руках провидения. Поэтому у Толстого Кутузов «презирал ум и знание и знал что-то другое, что должно было решить дело». Это другое «старость» и «опытность жизни». Князь Андрей при встрече с ним заметил, что у Кутузова осталась **лишь** «одна способность спокойного созерцания событий». Он «ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит». По мнению Толстого, Кутузов руководил лишь моральным духом войска. «Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». Все это высказано с намерением принизить организаторскую роль Кутузова в Отечественной войне. Кутузов, разумеется, прекрасно понимал, что все из перечисленных элементов играют свою, в зависимости от обстоятельств, большую или меньшую роль в войне. Иногда это «место», иногда вовремя отданное «распоряжение **главнокомандующего**», иногда превосходство в вооружении. Однако мощный реализм Толстого нередко преодолевает пути фаталистической философии, и на страницах романа появлялся Кутузов, полный кипучей энер-

гии, решимости, активного вмешательства в ход военных действий. Таким мы видим Кутузова, когда потрясенный рассказом князя Андрея о бедствиях России, «с злобным выражением лица» он говорит по адресу французов: «Дай срок, дай срок». Таков Кутузов и на Бородинском сражении, когда немец Вольцоген со своим холодным умом и сердцем, равнодушный к судьбе России, докладывает ему по поручению Барклая-де-Толли, что все пункты русских позиций в руках неприятеля и что войска бегут. А какую мы видим энергию решимости, силу гениальной проницательности Кутузова на военном совете в Филях, когда он отдает приказ об оставлении Москвы во имя спасения России и русской армии! В этих и некоторых других эпизодах романа перед нами подлинный полководец Кутузов.

Мне кажется, что образ Кутузова самый противоречивый, потому что в своих художественных главах Толстой противоречит своим философским главам. В одних мы видим Кутузова пассивным созерцателем, в других — истинным патриотом, подлинным полководцем. Но несмотря ни на что, «Война и мир» — замечательное произведение. Толстой много рассуждает о человеке вообще, как о некой абстракции, лишенной каких-либо сословно-классовых, национальных и временных признаков. И как бы Толстой ни доказывал, что все случилось по воле провидения и что личность не играет никакой роли в истории, я считаю, что Кутузов действительно гениальный полководец и его роль в исходе Отечественной войны велика.

НЕТ ВЕЛИЧИЯ ТАМ, ГДЕ НЕТ ПРОСТОТЫ (сравнительная характеристика образов Кутузова и Наполеона в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»)

«Война и мир» — русская национальная эпопея, в которой нашел свое отражение характер великого народа в тот момент, когда решались его исторические судьбы. Толстой, стремясь охватить все, что он знал и чувство-

вал в это время, дал в романе свод быта, нравов, духовной культуры, верований и идеалов народа. То есть главной задачей Толстого было раскрытие «характера русского народа и войска», для чего он и использовал образы Кутузова (выразителя идей народных масс) и Наполеона (человека, олицетворяющего антинародные интересы).

Л. Н. Толстой в романе изображает действительно великих людей, имена которых помнят сейчас и будут помнить в будущем. У Толстого был свой взгляд на роль личности в истории. У каждого человека две жизни: личная и стихийная. Толстой говорил, что человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения общечеловеческих целей. Роль личности в истории ничтожно мала. Даже самый гениальный человек не может по своему желанию направлять движение истории. Ее творят массы, народ, а не отдельная личность, возвысившаяся над народом.

Но Лев Николаевич и не отрицает роли человека в истории, он признает обязанность действовать в границах возможного за каждым. По его мнению, имени гения заслуживает тот из людей, кто одарен способностью проникать в ход исторических событий, постигать их общий смысл. Таких единицы. К ним и относится Михаил Илларионович Кутузов. Он является выразителем патриотического духа и нравственной силы русской армии. Это талантливый и, когда надо, энергичный полководец. Толстой подчеркивает, что Кутузов — народный герой. В романе он предстает как истинно русский человек, чуждый притворства, мудрый исторический деятель.

Главное для Льва Толстого в положительных героях — связь с народом. Наполеон, который противопоставляется Кутузову, подвергается уничтожающему разоблачению, потому что он избрал для себя роль «палача народов»; Кутузов же возвеличивается как полководец, умеющий подчинять все свои мысли и действия народному чувству. «Мысль народная» выступает против захватнических войн Наполеона и благословляет освободительную борьбу.

Народ и армия оказали в 1812 году Кутузову доверие, которое он оправдал. Русский

полководец стоит явно выше Наполеона. Он не покидал свою армию, появлялся в войсках во все важнейшие моменты войны. И тут мы можем говорить о единстве духа Кутузова и армии, о глубокой их связи. Патриотизм полководца, его уверенность в силе и мужестве русского солдата, передавались **армии**, которая, в свою очередь, ощущала тесную связь с Кутузовым. Он разговаривает с солдатами на простом русском языке. Даже возвышенные слова в его устах звучат буднично и противостоят лживой мишуре фраз Наполеона.

Так, например, Кутузов говорит Багратиону: «Благословляю тебя на великий **подвиг**». А Наполеон перед **Шенграбенским** сражением обращается к своим войскам с длинной воинственной речью, обещая им неиссякаемую славу. Кутузов такой же, как и солдаты. Можно сравнить его, когда он в походной обстановке называет обычного солдата голубчиком, обращается к армии с простыми словами благодарности, и его же, потухшего и безучастного, при парадной встрече с царем. Он верил в победу над врагом, и эта вера передавалась армии, что способствовало подъему настроения солдат и офицеров. Рисуя единство Кутузова и армии, Толстой приводит читателя к мысли о том, что победоносный исход войны определился прежде всего высоким боевым духом войска и народа, чего у французской армии не было.

Наполеон же не поддерживал свои войска в трудную минуту. Во время Бородинского сражения он находился так далеко, что (как это и оказалось впоследствии) ни одно распоряжение его во время сражения не могло быть исполнено. Наполеон — наглый и жестокий завоеватель, действия которого нельзя оправдать ни логикой истории, ни потребностями французского народа. Если Кутузов воплощает народную мудрость, то Наполеон — выразитель ложной мудрости. По словам Толстого, он верил в себя, а весь мир верил в него. Это человек, для которого интересно только то, что происходило в его душе, а остальное не имело значения. Насколько Кутузов выражает интересы **народа**, настолько Наполеон жалок в своем эгоизме. Он противопоставляет свое «я» истории и тем обрекает себя на неминуемое крушение.

Отличительной чертой характера Наполеона было также позерство. Он самовлюбленный, самонадеянный, упоен успехом. Кутузов же, наоборот, очень скромный: он никогда не кичился своими подвигами. Русский полководец лишен какой бы то ни было рисовки, хвастовства, что является одной из черт русского национального характера. Наполеон начал войну, жестокую и кровопролитную, не заботясь о людях, которые погибают в результате этой борьбы. Его армия — армия **разбойников** и мародеров. Она захватывает Москву, где в течение нескольких месяцев уничтожает запасы питания, культурные ценности... Но все-таки русский народ побеждает. При столкновении с этой массой, поднявшейся на защиту Родины, Наполеон из высокомерного завоевателя превращается в трусливого беглеца. На смену войне приходит мир, а «чувство оскорбления и мести» сменяется «презрением и жалостью» у русских солдат.

Противопоставляется и внешность наших героев. В изображении Толстого у Кутузова выразительная **фигура**, походка, жесты, мимика, то ласковый, то насмешливый взгляд. Он пишет: «...**простая**, скромная, и потому истинно величественная фигура не могла улесться в ту **лживую** форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумали». Наполеон же обрисован прямо-таки сатирически. Толстой изображает его маленьким человечком с неприятно-притворной улыбкой (тогда как о Кутузове пишет: «Лицо его становилось все светлее и светлее от старческой кроткой улыбки, звездами морщинившейся в углах губ и **глаз**»), с жирной грудью, круглым животом, жирными ляжками коротеньких ног.

Кутузов и Наполеон — антиподы, но в то же время оба являются великими людьми. Однако, если следовать теории Толстого, подлинным гением из этих двух известных исторических личностей **можно** назвать лишь Кутузова. Это подтверждают слова писателя: «Нет величия там, где нет простоты».

Лев Николаевич Толстой правдиво изобразил русского и французского полководцев, а также создал живую картину российской действительности первой половины XIX века. Сам Толстой высоко оценил свое **произве-**

дение, сравнивая его с «Илиадой». Действительно, «Война и мир» является одним из самых значительных произведений не только русской, но и мировой литературы. Один голландский писатель говорил: «Если бы Господь захотел написать роман, он не смог бы этого **сделать**, не взяв за образец «Войну и мир». Я думаю, с этой мыслью нельзя не согласиться.

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ КУТУЗОВА И НАПОЛЕОНА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» является, по мнению большинства известных писателей и критиков, величайшим романом в истории человечества. «Война и мир» — это роман-эпопея, повествующий о знаменательных и грандиозных событиях истории России, освещающий важные стороны народной жизни, характеризующие взгляды, идеалы, быт и нравы различных слоев общества.

Основным художественным приемом, который использует Л. Н. Толстой, является антитеза. Этот прием — стержень произведения, который пронизывает весь роман. Противопоставлены философские понятия в заглавии романа, события двух войн (войны 1805—1807 гг. и войны 1812 года), сражения (Аустерлиц и Бородино), социумы — (Москва и Петербург, светское общество и провинциальное дворянство), действующие лица.

В романе противопоставлены и сопоставлены два полководца — Кутузов и Наполеон. Писатель прославил главнокомандующего Кутузова, в котором видел вдохновителя и организатора побед русского народа. Толстой подчеркивает, что Кутузов — подлинно народный герой, руководствующийся в своих действиях народным духом. Кутузов предстает в романе как простой русский человек, чуждый притворства, и одновременно как мудрый исторический деятель и полководец. Главное в Кутузове для Толстого — его кровная связь с народом, «то народное чувство, которое он носит в себе во всей чистоте и силе его». Именно поэтому, подчеркивает Тол-

стой, народ и выбрал его «против воли царя в представители народной войны». И только это чувство поставило его на «высшую человеческую высоту». Толстой изображает Кутузова как мудрого полководца, глубоко и верно понимающего ход событий. Не случайно правильная оценка Кутузовым хода событий всегда подтверждается впоследствии. Так, он верно оценил значение Бородинского сражения, заявив, что это — победа. Как полководец он явно стоит выше Наполеона. Именно такой полководец был нужен России для ведения народной войны 1812 года, и Толстой подчеркивает, что после перенесения войны в Европу русской армии потребовался другой главнокомандующий: «Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер».

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

Одновременно надо отметить, что образ Кутузова несколько искажен, не лишен недостатков, и причина этого — в неверной позиции Толстого-историка. Исходя из стихийности исторического процесса, Толстой отрицал роль личности в истории. Писатель высмеивал культ «великих личностей», созданный буржуазной исторической наукой. Он считал, что ход истории решают исключительно народные массы. Толстой даже пришел к признанию фатализма, утверждая, что все исторические события предопределены свыше. Именно Кутузов выражает эти взгляды писателя в романе. Он, по словам Толстого, «знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войны, и он следил за

этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». У Кутузова — толстовский фаталистический взгляд на историю, согласно которому исход исторических событий заранее предreshен.

Ошибка Толстого состояла в том, что, отрицая роль личности в истории, он стремился сделать Кутузова только мудрым наблюдателем исторических событий. И это привело к некоторой противоречивости его образа: ведь Кутузов все-таки выступает в романе как полководец, при всей своей пассивности точно оценивающий ход военных событий и безошибочно направляющий их. И в конечном итоге Кутузов выступает как активный деятель, скрывающий за внешним спокойствием огромное волевое напряжение,

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

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

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

Писатель рисует этого знаменитого полководца и выдающегося деятеля как «маленького человека» с «**неприятно-притворной** улыбкой» на лице, с «жирной грудью», «круглым животом» и «**жирными** ляжками коротеньких ног». Наполеон предстает в романе как самовлюбленный, самонадеянный властитель Франции, упоенный успехом, ослепленный славой, считающий себя движущей силой исторического процесса. Безумная гордость заставляет его принимать актерские позы, произносить напыщенные фразы. Этому способствует и раболепие окружающих императора. Наполеон Толстого — «сверхчеловек», для которого интересно «только то, что происходило в его душе». А «все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли». Неслучайно слово «я» — любимое слово Наполеона.

Насколько Кутузов выражает интересы народа, настолько Наполеон мелок в своем эгоцентризме. Сопоставляя двух великих полководцев, Толстой делает вывод: «Нет и не может быть величия там, где нет простоты, добра и правды». Поэтому подлинно велик именно Кутузов — народный полководец, думающий прежде всего о славе и свободе Отечества.

«МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В «ВОЙНЕ И МИРЕ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Известны слова писателя, сказанные им по поводу главной идеи «Войны и мира» и «Анны Карениной»: «В «Войне и мире» я

любил мысль народную, в «Анне Карениной» — семейную». Но это вовсе не значит, что «мысль семейная» не присутствует в эпопее. Очень непросто разделить «семейную» и «народную» идею в этом произведении. Главная мысль — мысль о мире. Мир — это любовь, согласие, но это также и отдельные миры — человеческие объединения. Объединения людей — это семьи, светские кружки и компании, полк, партизанский отряд, рота на войне, иногда стихийно возникшая общность (например, пленные в одном бараке).

Главные же человеческие объединения — это семьи. Толстой — очень семейный писатель в том смысле, что он почти не представляет своих героев одиночками, как, например, Тургенев, Достоевский. Характеристика главных героев через их семьи — один из основных приемов характеристики у Толстого. Ростовы создают фон для Наташи. Андрей Болконский это проницательно улавливает, отмечая, что Ростовы не совсем понимают, какое сокровище **Наташа**, но «составляют наилучший фон для того, чтобы на нем отделялась эта особенно поэтическая, переполненная жизни, прелестная девушка».

Семья Болконских — другое дело. Княжна Марья слишком важна сама по себе как идеологическая героиня, чтобы функция ее образа могла быть сведена к пояснению образа ее брата. Но конечно, определенные внутренние переклички между их характерами есть. Самым же главным является то, что княжна Марья и князь Андрей спорят по очень важным вопросам — о мире, о прощении, о религии — и в этом смысле, как брат и сестра **Раскольниковы** у Достоевского, выявляют разные аспекты авторской позиции. Иногда создается впечатление, что общение с сестрой является для князя Андрея, так же как и беседы с Пьером, необходимой духовной подпиткой на его нелегком пути к истине.

Отец князя Андрея служит фоном и объяснением характера сына и дочери, но функция этого образа этим не исчерпывается. В отличие от Ростовых, он играет важную роль в сюжете и интересен сам по себе как персонаж, несколько напоминающий героев Достоевского. Безумно любя дочь, он всю жизнь мучает ее своими непомерными требо-

ваниями к ее образованию, силе характера, талантам. Дочь его, конечно, на голову выше окружающих, но ему этого все мало. В сыне он, наоборот, относясь к нему с некоторой холодностью, видит великого человека, но делает все, чтобы разбить, искалечить его жизнь. И в трагической судьбе Болконского сына немаловажную роль сыграл его отец, роковым образом разрушающий отношения сына сначала с Лизой, затем с Наташей.

Родители Ростовы, наоборот, поступают благоразумно, предаваясь воле Божьей, и даже их попытки помешать браку Николая с Соней оказываются счастьем для Николая, именно благодаря сопротивлению матери отложившего женитьбу на Соне и так счастливо повстречавшего потом свою настоящую любовь.

У князя Андрея и княжны Марьи матери нет, и их отец, возможно, подсознательно пытающийся компенсировать эту потерю для своих детей активным вмешательством в их жизнь, приносит им страдания именно своей сверхтребовательностью. Возможно также, что, в отличие от непритязательных Ростовых, никогда не помышлявших ни о какой государственной деятельности, старый князь Болконский, генерал, занимавший видное место и при дворе, участвовавший в большой политике, дипломатии, все свои не растраченные на этом поприще силы перенес на воспитание детей, когда был отстранен от дел в результате постигшей его опалы.

Не только фамильные черты характера, но и фамильные черты внешности характеризуют любимых героев Толстого. Наташа похожа на мать и внешне, и по характеру. Будучи замужем, она проявляет и хозяйственность, и заботу о муже и детях. Но есть в ней и черты отца — доброта, желание объединить и осчастливить всех, широта натуры. Недаром в семье Наташа — любимица отца.

Всех Болконских характеризует особая талантливость, незаурядность, одухотворенность. Брат и сестра Болконские унаследовали страстность и глубину натуры отца, но без его власти и нетерпимости. Они проницательны, они глубоко понимают людей, как и отец, но не для того, чтобы их презирать, а для того, чтобы сострадать. Необыкновен-

ные, светящиеся глаза у всех Болконских — знак их одухотворенности. И эту фамильную черту (а значит, и черты характера) унаследовал от отца сын князя Андрея — Николай.

Любимые герои Толстого не представляют себе жизнь без семьи, без детей. У всех любимых героев писателя есть дети. И если любовный сюжет в мировой литературе строится как движение к хэппи-энду либо разлуке и смерти влюбленных, то для Толстого главное — не то, что было до свадьбы, а семейная жизнь его героев.

Сложные взаимоотношения князя Андрея с Лизой отражают впечатления первых лет семейной жизни Толстого. Семья Пьера и Наташи в эпилоге — пример для Толстого и его жены, модель, которую Толстой хотел бы видеть в своей семье. Семья Николая и княжны Марьи — идеальная семья, пример семейного счастья вообще. Недаром к ним тянутся все, и все собираются под крышей **лысогорской** усадьбы: и **Безуховы**, и Денисов, и старая графиня, и Соня, нашедшая смысл жизни в службе дому, и давно осиротевший **Николенька Болконский**... Даже крестьяне окрестных деревень просят Ростовых купить их и включить, таким образом, в свой мир. Так народная мысль соединяется с мыслью семейной, что и составляло цель автора.

ЛЮБИМАЯ ГЕРОИНЯ Л. Н. ТОЛСТОГО

Роман-эпопея Льва Николаевича Толстого «Война и мир», безусловно, известен широкому кругу читателей. Этот великий писатель создал в нем целую галерею образов. В романе 559 действующих лиц. Одни охарактеризованы очень бегло, другие представлены рельефно и выпукло, подвергнуты подробному психологическому анализу. Особенно подробно раскрывает Толстой характеры **Андрея Болконского**, **Пьера Безухова**, **Наташи Ростовой**. Про Наташу можно сказать, что она является любимицей писателя.

Наташа Ростова — один из самых обаятельных образов в романе. Впервые мы с ней

встречаемся на ее именинах. Перед нами предстает молодая, энергичная, веселая, с очаровательными глазами и одновременно некрасивая тринадцатилетняя девочка. Она ведет себя немного нагло, чувствуя настроение других. И ничто ей не мешает в середине обеда сказать: «Мама! А какое пирожное будет?» Она знает, что это ей сойдет с рук.

На ее первом балу героиня предстает перед нами во всем великолепии. Мы замечаем, что ее поступки непосредственные, они исходят из глубины ее души. Наташа не волнуется о том, что думают о ней окружающие. Но мы видим, как к ней тянутся люди, как она привлекает внимание даже малознакомых. Эта девушка вдохновляет людей, делает их добрее, лучше, возвращает им любовь к жизни. Доказательства тому мы находим во многих эпизодах романа. Например, когда **Николай Ростов** проиграл **Долохову** в карты, он вернулся домой расстроенный и раздраженный. Но пение Наташи, которое он услышал, заставляет его все забыть. Ее голос настолько завораживает, что «...**вдруг** весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы...» И в этот момент **Николай** задумывается: «Все это: и несчастье, и деньги, и **Долохов**, и злоба, и честь — все вздор, а вот она — настоящее...»

Писатель не пытается сделать из своей героини **интеллектуалку**. **М. Горький** говорил о Толстом: «Больше всего он говорил о Боге, о мужчине и женщине. К женщине, на мой взгляд, относится непримиримо враждебно и любит наказывать ее, — если она не **Кити** и не **Наташа Ростова**, женщина есть существо **ограниченное**»... Да, видимо, так оно и есть. Но, с другой стороны, автор не рисует Наташу расчетливой, приспособленной к жизни. Он наделяет свою героиню другими качествами, такими, как простота, одухотворенность, романтизм. И этим она покоряет читателя романа.

Сравним Наташу с **Элен Безуховой**, женой **Пьера**. Писатель постоянно подчеркивает ее физическую красоту. Но не трудно заметить, что Толстой представляет нам **Безухову** идеалом женской красоты, а **Наташу** — идеалом внутренней красоты человека. Любимая героиня Толстого наделена прекрасной душой — трепетной, сострадающей,

глубокой. Она очень хорошо понимает внутреннее состояние людей. Героиня Толстого помогала людям в трудных ситуациях. Но кроме этого она просто приносила окружающим радость и счастье. Примером может служить зажигательная русская пляска в Отрадном. Или же тот эпизод, где она любитесь ночью необыкновенной красотой звездного неба. Наташа подзывает Соню к окну и восклицает: «Ведь такой прелестной ночи никогда не бывало!» Мы видим, как оживилась любимая героиня Л. Н. Толстого при виде прекрасного. Автор не зря обращает на это внимание, так как не каждый его персонаж наделен умением замечать красоту окружающего мира. Вот и Соня не понимает поведения Наташи. Эта девушка лишена чувства прекрасного. «Пустоцвет», — скажет впоследствии о ней Толстой.

Случайно этот разговор услышал князь Андрей Болконский, который вот уже некоторое время «ушел в себя». Этот разговор можно назвать началом возрождения Болконского к жизни. «Князь Андрей... любил встречать в свете то, что не имело на себе общего светского отпечатка. Таковой была Наташа». Болконский стал непринужденным и естественным рядом с нею.

Особенно глубоко романтическая натура Наташи Ростовой раскрывается в любви. Любовь — это часть ее души. Все поведение этой героини и ее внутренний мир подчиняются стремлению любить и быть любимой. Мне кажется, что она испытывает настоящие чувства к Андрею Болконскому. Уже в первую их встречу на балу Толстой показывает единение душ и мыслей еще малознакомых людей. Андрей говорит себе: «...Ростова очень мила. Что-то в ней есть свежее, особенное, не петербургское, отличающее ее». Болконский влюбляется в Наташу, которая открывает перед ним новый мир, «преисполненный каких-то неизвестных для него радостей». Девушкой также овладевают любовные чувства. Мы видим, как она страдает во время отсутствия князя.

Нельзя не сказать и о любви героини к матери, брату, Пьеру. Ее любовь искренняя и в то же время разная.

А чем же можно объяснить ее внезапную заинтересованность Анатодем? У Наташи из-

менчивый характер, в ней заметны простота, открытость, влюбчивость, доверчивость — все то, что составляет основу женственности. И она, уже долго тосковавшая по Андрею, почувствовала, что **Курагин** возвращает ее к жизни. Но потом девушка понимает, что увлеклась пустым и бессердечным человеком. Наташа признает свою большую ошибку, за которую осуждает себя.

В конце романа мы видим Ростову совсем другой: она замужем за Пьером, у них много детей. Наташа **счастлива**, хотя ее прежнее веселье куда-то ушло. Не трудно заметить, что все свои силы она отдала на то, чтобы ее мужу и детям было хорошо. И на этом этапе жизни героини Толстой подчеркивает, что главное назначение женщины — семья. Здесь, по его мнению, женщина раскрывается полнее всего. Именно поэтому он показывает нам свою любимую героиню матерью и женой.

Безусловно, Наташа Ростова является любимицей писателя. Мы видим, с какой нежностью и трепетом он пишет о ней. Впрочем, «Толстой относится с братской любовью ко всем живым существам, — пишет о нем французский писатель Р. Роллан. — Он постигает их не извне, а изнутри, потому что он делается ими, потому что они — это он. Он отождествляет себя с каждым из действующих лиц, он живет в них; он не высказывается ни «за», ни «против»; законы жизни заботятся об этом за него».

ОБРАЗ НАТАШИ РОСТОВОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Наташа Ростова — центральный женский персонаж романа «Война и мир» и, пожалуй, самый любимый у автора. Толстой представляет нам эволюцию своей героини на пятнадцатилетнем, с 1805 по 1820 год, отрезке ее жизни и на протяжении более чем полутора тысяч страниц романа.

Здесь все: и сумма идей о месте женщины в обществе и семье, и мысли о женском идеале, и незаинтересованная романтическая влюбленность творца в свое творение.

Наташа появляется на страницах романа тринадцатилетней. **Полуребенок-полудевушка**. Толстому важно в ней все: и то, что она некрасива, и то, как она смеется, что говорит, и то, что она черноглаза и волосы ее сбились назад черными кудрями. Это гадкий утенок, готовый превратиться в лебедя.

Атмосферу **счастья**, всеобщей любви, игры и веселости в московском доме Ростовых сменяют идиллические пейзажи имения в Отрадном. Пейзажи и святочные игры, гадания. Она даже внешне **и**, думается, совершенно не случайно похожа на Татьяну Ларину. Та же открытость любви и **счастью**, та же биологическая, бессознательная связь с русскими национальными традициями.

Вспомним, как Наташа отплясывает после охоты. «Чистое дело, марш», — удивляется дядюшка. Кажется, не меньше удивлен и автор: «Где, как, **когда** всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, этот дух... Но дух и приемы были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка».

Однако как литературный образ Наташу невозможно полностью понять без определенных **литературных** проекций.

Во-первых, это пушкинская Татьяна Ларина. Их внешнее сходство можно расценивать как цитатное. Кроме того, общая культурная аура, поэтика фольклорных забав и, отдельно, поэтика французских романов, которыми зачитывались барышни той поры.

Во-вторых, это Софья из комедии Грибоедова «Горе от ума». Влюбленность образованной, умной девушки в подленького и глуповатого **Молчалина** и **любовь-болезнь**, любовь-наваждение Наташи к **Анатолию Курагину** имеют довольно много схожих черт.

Обе эти параллели не позволяют полностью объяснить Наташу, однако с ними легче разглядеть причины некоторых ее поступков и душевных движений.

В период войны 1812 года Наташа ведет себя уверенно и мужественно. При этом она никак не оценивает и не вдумывается в то, что делает. Она повинуетя некоему «роевому» инстинкту жизни.

После гибели Пети Ростова — она главная в семье. Она долгое время ухаживает за тяжелораненым Болконским. Это очень трудная и грязная работа. То, что Пьер Безухов увидел в ней сразу, когда она была еще девочкой, ребенком, — высокую, чистую, красивую душу, Толстой открывает нам постепенно, шаг за шагом. Наташа до самого конца с князем Андреем. Вокруг нее концентрируются авторские идеи о человеческих основаниях нравственности. Толстой наделяет ее необычайной этической силой. Теряя близких, имущество, испытывая в равной мере все тяготы, которые выпали на долю страны и народа, она не испытывает духовного надлома. Когда князь Андрей пробуждается «от жизни», Наташа пробуждается для жизни. Толстой пишет о чувстве «благотворительного умиления», которое **охватило** ее душу. Оно, оставшись навсегда, стало смысловой составляющей дальнейшего существования Наташи.

В эпилоге автор изображает то, что, по его представлениям, есть истинное женское счастье. «Наташа вышла замуж раннею весною 1813 года, и у ней в 1820 году было уже три дочери и один сын, которого она желала и теперь сама кормила.» Уже ничего не напоминает в этой сильной, располневшей женщине прежнюю Наташу. Толстой нарекает ее «сильной, красивой и плодотворной самкой». Все мысли Наташи о муже и семье. Да и мыслит она **по-особенному**, не умом, «а всем существом своим, то есть плотью». Она словно часть природы, часть того естественного непостижимого процесса, в который вовлечены всю люди, земля, воздух, страны и народы.

Неудивительно, что подобное состояние жизни не кажется примитивным или наивным ни героям, ни автору. **Семья** — обоюдное и добровольное рабство. Она только любит и любима. И в этом для нее скрыто истинное положительное содержание жизни.

«Война и мир» — единственный роман Толстого, имеющий классический счастливый конец. То состояние, в котором он оставляет Николая Ростова, княжну Марью, Пьера Безухова и Наташу, — лучшее, что он мог придумать и дать им. Оно имеет основание в нравственной философии Толсто-

го, в его своеобразных, но очень серьезных представлениях о роли и месте женщины в мире и обществе.

ОТЕЦ И СЫН БОЛКОНСКИЕ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

В книге два отца и два сына Болконских. В сочинении речь пойдет и о старом князе Болконском, его взаимоотношениях с сыном, и о князе Андрее в роли отца. Только в теме следует видеть не просто семейную проблематику, связанную в книге Толстого также и с образами Ростовых, **Курагиных**, сюжетом «Эпилога», но и особый библейский отсвет. Тема Бога Отца и Бога Сына с особой силой звучит в «Эпилоге», в эпизоде клятвы Николеньки.

Но сначала остановимся на описании двух старших Болконских. Князь Николай Андреевич — человек, безусловно, незаурядный, один из тех, кто в XVIII веке строил мощную российскую государственность, **приближенный** Екатерины II, генерал-аншеф, занимавший видное положение именно благодаря талантам, а не стремлению сделать карьеру. Он один из тех, кто служил Отечеству и никогда не прислуживался, о чем говорит его отставка и даже ссылка при Павле. В его облике отразились черты знатного и богатого деда Толстого по матери, генерала Н. С. Волконского, гордеца, атеиста, о котором существует легенда, что он попал в немилость, отказавшись жениться на любовнице Павла, за что и был сослан сначала в далекий северный **Грумант**, а затем в свое имение под Тулой, Болконский — старинный княжеский род, Рюриковичи, аристократы, которым и царская фамилия — не указ, они по праву гордятся своим более древним родом и заслугами перед Отечеством.

Высокое понятие о чести, гордость, независимость, благородство и остроту ума старый князь передал по наследству и своему сыну. Оба презирают выскочек, карьеристов типа Курагина, хотя единственное исключение Болконский, видимо, делал для старого

графа **Безухова**, принадлежащего, по всей видимости, к новой знати, к фаворитам Екатерины (прототипом его до некоторой степени был граф Безбородько). Титулы этих «новых людей» были, как и их богатство, не родовыми, а пожалованными. Дружба с Пьером, сыном старого Безухова, досталась князю Андрею, видимо, тоже по наследству от дружбы его отца с отцом Пьера.

Надо еще отметить, что оба Болконских — разносторонне образованные, одаренные люди, которым близки идеи гуманизма и просветительства, гуманно относятся они и к своим крепостным, несмотря на внешнюю строгость и требовательность к себе и окружающим. Княжна Марья знала, что крестьяне ее отца были зажиточными, что нужды мужиков в первую очередь учитывались отцом, и это побуждает ее заботиться о крестьянах при отъезде из имения ввиду нашего неприятия.

При сравнении князя Андрея и его отца, однако, забывают, что характеры и того и другого даны в развитии. Князь Андрей, конечно, шагнул гораздо дальше Николая Андреевича, к которому питает неизменно уважение и которым восхищается (недаром он просит отца при своем отъезде на войну не оставлять внука). Отец **Болконский** верил в прогресс и будущее величие Родины, которому служил всеми силами. Болконский-сын — главный идеологический герой Толстого — скептически относится к государству и власти вообще. Высокая идея служения Отечеству, воодушевлявшая его отца, трансформируется у князя Андрея в идею служения миру, единения всех людей, идею всеобщей любви и объединения человечества с природой. Старый князь живет в России, а его сын ощущает себя гражданином, даже лучше сказать — частью Вселенной. Он совершает подвиг, но не подвиг **патриота**. Это подвижничество апостола, и недаром Толстой наделяет его апостольским именем — Андрей, но имя это — синоним слова Россия, ведь апостол Андрей — покровитель России, предсказавший населявшим эти земли славянам великое будущее.

Россия должна дать миру пример любви и непротivления, открыть новую эпоху единения всех людей, продолжая завет Христа:

«Несть ни элина, ни **иудея**...». Христианство было шагом вперед в духовном развитии человечества, потому что признавало всех людей братьями во Христе, сыновьями единого **Бога**, не выделяло какой-то избранный народ. В этом смысле толстовский апостол Андрей проклинает войну, не разделяя войны на справедливые и завоевательные. Война — это убийство, по мнению героя Толстого, а убийство всегда (на любой войне) противно Богу и закону любви. Во имя этих идей и принимает мученическую смерть толстовский апостол Андрей со своим полком, не сделавшим ни единого выстрела, но выстоявшим.

Надо сказать, что старый князь, сначала несколько скептически относившийся к этим апостольским, подвижническим устремлениям своих детей — сына, в котором он с тревогой находит что-то большее, чем беззаветное служение Отечеству, и христианки-дочери, — под конец **жизни**, пожалуй, склонен признать их правоту. Сначала отец весьма суров к князю Андрею и княжне Марье, в которых, при всей их преданности отцу, чувствуется какая-то духовная самостоятельность. Отец издевается над религиозностью княжны, в сыне же он вообще с тревогой и внутренним неприятием находит какие-то непонятные для себя духовные ресурсы и стремления. Отец, например, одобряет стремление князя Андрея к славе, его отъезд на войну в 1805 году, но объясняет это желанием «Бонапарта **завоевать**».

Привив своему сыну нравственную чистоту и серьезное отношение к семье, старик Болконский, однако, вовсе не принимает в расчет его чувство к Наташе, всячески стараясь воспрепятствовать новому браку сына. Да и переживания князя Андрея по поводу непонимания со стороны Лизы отец проницательно замечает, и тут же утешает сына тем, что «они все такие». Одним словом, с точки зрения старого князя, любви нет, есть только строгое исполнение долга. Для старого Болконского в князе Андрее слишком много живой **жизни**, духовной утонченности, стремления к идеалу. Дочь же Болконский-отец и вовсе не хочет выдавать замуж, не веря в возможность счастья в браке, считая также, что для продолжения фамилии достаточно

одного внука — ребенка князя Андрея и Лизы. Однако перед смертью обычная жесткость старого князя по отношению к детям исчезает. Он просит прощения за искалеченную жизнь у дочери и заочно — у сына. Княжна Марья еще будет счастлива, а о сыне старый князь говорит перед смертью пророческие слова: «Погибла **Россия!**». Может быть, он только сейчас понял, что сын его принес в мир идею более великую, чем патриотизм и служение отечеству.

Продолжать идеи своего отца будет другой Николай Болконский — Николенька. В «Эпилоге» ему 15 лет. Шести лет он остался без отца. Да и до шести лет мальчик не много провел времени с ним. В первое семилетие жизни **Николеньки** его отец участвовал в двух войнах, надолго задержался за границей из-за болезни, много сил отдал преобразовательной деятельности в комиссии Сперанского (чем был горд старый князь, наверняка огорчившийся бы, узнай он о разочаровании князя Андрея в государственной деятельности).

Умирающий Болконский оставляет своему сыну что-то вроде старинного зашифрованного завещания о «птицах небесных». Он не произносит этих евангельских слов вслух, но Толстой говорит, что сын князя все понял, даже больше, чем мог бы понять взрослый, умудренный жизненным опытом человек. В качестве «птицы **небесной**», которая в Евангелии есть символ души, не имея «образа и формы», но составляя одну сущность — любовь, которая приходит, как и обещал князь Андрей, к Николеньке уже после своей смерти. Мальчику снится Отец — любовь к людям, и Николенька дает клятву принести себя в жертву (недаром вспоминается Мучий Сцевола) по повелению Отца (Отец — слово, написанное, разумеется, не случайно с большой буквы).

Так «Война и мир» завершается темой Отца и Сына, темой апостольского служения Богу, темой единения **людей**. Толстой не дает отчетливых контуров христианской идеи, потому что Андрей у него — апостол новой, толстовской религии. Это очень подробно показано в книге Б. Бермана «Сокровенный Толстой». Но главное — тема Отца и Сына, очень важная для русской **литерату-**

ры («Отцы и дети»), в «Войне и мире» развернута не как тема блудного сына, а как тема божественного служения Бога Сына Богу Отцу.

ОБРАЗ НИКОЛАЯ РОСТОВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» — один из самых «густонаселенных романов», известных мировой литературе. Каждое событие повествования притягивает к себе, подобно магниту, множество имен, судеб и лиц, огромное количество исторических персонажей, десятки героев, созданных творческой фантазией автора. Вслед за Толстым мы идем и спускаемся в сложный быт человеческого существования. Это очень сложная, разнообразная, уходящая в бесконечный мир идей реальность.

Есть лица раздражающие, есть герои, которые вызывают восхищение, любовь или ненависть, и среди них Николай Ростов — самый задушевный персонаж романа.

Какой чудный детский мир в доме Ростовых: жизнь чище и «разговоры веселее». Два красивых молодых человека, один офицер, другой — студент, Николай **Ростов**, «невысокий курчавый молодой человек» с открытым выражением лица.

В следующий раз мы встречаем Ростова в гусарском Павлодарском полку: «Эскадрон, в котором служил Николай Ростов, расположен был в немецкой деревне Зальценек», — сообщает Толстой. Сложный мир воинских взаимоотношений Николай выстраивает при **помощи** трех главных для него оснований: честь, достоинство и верность присяге. Он даже помыслить не может солгать. Двусмысленное положение, в котором оказывается из-за поступка Телятина, удивляет даже бывалых однополчан. Недаром седовласый штаб-ротмистр увещевает Ростова: «Спросите у Денисова, похоже это на что-нибудь, чтобы юнкер требовал удовлетворения у полкового **командира?**»

И выясняет молодой Ростов, что честь пол-

ка во внутренней иерархии ценностей выше и дороже чести личной. «Я виноват, кругом виноват!» — восклицает он, когда осознает это. На наших глазах происходит мужание характера. **Порывистый**, чистый юноша превращается в защитника отечества, связанного с товарищами по оружию корпоративным понятием чести.

Когда сюжетная логика приводит Николая на поле Шенграбенского сражения, наступает «момент истины». Ростов осознает невозможность убийства и смерти. «Не может быть, чтобы они хотели убить меня», — думает он, убегая от французов. Он растерян. Вместо того чтобы **стрелять**, он швыряет в противника пистолетом. Он испытывает чувство «зайца, убегающего от собак». Его страх — это не **страх** перед врагом. Им владеет «чувство страха за свою счастливую молодую **жизнь**».

Николая Ростова не отличают ни глубина ума, присущая, **например**, князю Андрею, ни способность глубоко мыслить и переживать боль и чаяния людей, характерная для Пьера Безухова. Болконский справедливо видит в нем недалекого гусарского офицера, тот тип людей, который он особенно не любил. Автор называет его «простодушным», и это как раз то слово, которым можно выразить его внутреннее существо. Простая душа. Честная и порядочная.

Полюбив княжну Марью, он до конца, до некоего предела разумности хранит верность Соне, которой дал слово.

Женившись, он так же, как когда-то отдавался служению отечеству, отдался служению своей семье и хозяйству. «Николай был хозяин простой, — замечает Толстой, — не любил **нововведений**... смеялся над теоретическими сочинениями о хозяйстве. У него перед глазами было только одно имение, а не какая-нибудь отдельная часть его... И хозяйство Николая приносило самые блестящие результаты». (Высшая похвала графа Толстого.)

Автор неохотно прощается с Николаем Ростовым. Определенные черты его характера легко угадываются в Константине Левине из «Анны Карениной».

ОБРАЗ КНЯЖНЫ МАРЬИ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

В романе «Война и мир» Толстой рисует мастерски и убедительно несколько типов женских характеров и судеб. Порывистая и романтическая Наташа становится в эпилоге романа «плодовитой **самкой**», средоточием материнских жизненных энергий. Красивая, развращенная и экзотически глупая княгиня Элен **Курагина**, воплотившая в себе все достоинства и недостатки столичного общества, княгиня **Друбецкая** — мать-наседка, юная «маленькая княгиня» Лиза Волконская — нежный и скорбный ангел повествования, и, наконец, княжна Марья, сестра князя Андрея.

Княжна безвыездно проживает в имении Лысые Горы со своим отцом, сиятельным екатерининским вельможей, сосланным при Павле и с тех пор никуда не выезжающим. Ее батюшка, Николай Андреевич, — человек не из приятных: часто брюзглив и груб, ругает княжну душой, тетрадки швыряет и в довершение всего педант.

А вот портрет княжны: «Зеркало отразило некрасивое слабое тело и худое лицо». И далее Толстой словно поражен увиденным: «Глаза княжны, большие, глубокие и лучистые (как будто лучи теплого света иногда снопами выходили из них), были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее **красоты**».

Вместе с князем Андреем княжна Марья показана нам в романе как **совершенный**, абсолютно цельный психологически, физически и нравственно человеческий тип.

Одновременно, как и любая женщина, по мысли Толстого, она живет в постоянном, бессознательном ожидании любви и семейного счастья. То, что глаза — зеркало души, общее место. Но душа княжны действительно прекрасна, добра и нежна. И это ее светом лучатся глаза Марьи.

Княжна Марья умна, романтична и религиозна. Она покорно переносит эксцентрическое поведение отца, его издевки и насмешки, не переставая бесконечно глубоко и сильно любить его. Она любит «маленькую княги-

ню», любит своего племянника Николая, любит предавшую ее компаньонку-французенку, любит брата своего Андрея, любит, не умея выказать это, Наташу, любит порочного **Анатоля Курагина**. Ее любовь такова, что все находящиеся рядом подчиняются ее ритмам и движениям и растворяются в ней.

Толстой наделяет княжну Марью удивительной судьбой. Он реализует для нее любые, самые смелые романтические грезы провинциальной барышни. Она переживает измену и смерть близких, ее спасает из рук врагов бравый гусар Николинька Ростов, ее будущий муж (как тут не вспомнить Козьму Пруткова: «Если хочешь быть красивым — поступи в **гусары**»). Долгое томление взаимной влюбленности и ухаживаний, и в конце — свадьба и счастливая семейная жизнь.

Иногда складывается впечатление, что автор изящно и умно пародирует бесчисленные французские романы, которые были неотъемлемой частью «женского мира» и оказывали значительное влияние на формирование духовного мира русской барышни начала XIX века. Конечно, это не прямая пародия. Толстой слишком велик для этого. Особым литературным приемом он всякий раз выводит княжну Марью за пределы сюжета. Всякий раз здраво и логично она осмысливает любое «романтическое» или близкое к этому сочетание событий. (Вспомним ее реакцию на адюльтер Анатоля Курагина и французенки Бурьен.)

Ее ум позволяет ей стоять обеими ногами на земле. Ее развитая романами мечтательность позволяет ей мыслить некую параллельную, вторую «романтическую» реальность.

Ее религиозность проистекает из ее нравственного чувства, а оно добросердечно и открыто миру.

Несомненно, в этом контексте привлекает внимание ее литературная предшественница. Это, конечно же, Лизанька из «Пиковой дамы» Пушкина. В некоторых случаях рисунок их судеб совпадает до мелочей. «Лизавета Ивановна была домашней мученицей, — **жищет** Пушкин, — она разливала чай и получала выговоры за лишний кусок сахара; она

вслух читала романы и виновата была во всех ошибках автора». Как тут не вспомнить жизнь княжны Марьи с ее отцом в Лысых Горах и в Москве!

В образе княжны Марьи гораздо меньше литературной **типичности** и гораздо больше живой трепетной души и человеческой привлекательности, чем у других женских персонажей романа. В ее судьбе вместе с автором живое участие принимаем и мы, читатели. Во всяком случае, истинное удовольствие доставляет описание ее уютного семейного счастья с ограниченным, но глубоко любимым мужем среди детей, родных и близких.

ОБРАЗ ПЬЕРА БЕЗУХОВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Молодого Пьера Безухова Л. Н. Толстой показывает нам впервые в салоне Анны Павловны Шерер в качестве явного нарушителя как общественного спокойствия, так и плавного течения вечера вообще. Его от всех в гостиной отличает умный, наблюдательный взгляд. Именно он, а не огромный рост или коричневый фрак внушает Анне Павловне беспокойство. Пьера приветствуют поклоном, относящимся к людям самой низшей иерархии. Он незаконный сын екатерининского вельможи, графа Безухова, и позже его законный наследник. Он через короткое **время** становится обладателем тысяч душ и миллионов. И теперь он желанный гость всех салонов и домов обеих столиц.

Граф Лев Толстой, вне всяких сомнений, очень любит графа Пьера Безухова. Он делает его самым завидным женихом России и выдает за него замуж глупое и развращенное существо, блистательную петербургскую красавицу Элен Курагину.

И делает это Толстой быстро, словно топчется, словно ему необходимо создать своему любимцу такие условия, внутри которых жизнь становится невозможна. Судя по косвенным авторским намекам, Пьеру в момент появления в Петербурге около 21 года. Он рассеян, толст и неуклюж. В начале романа

еще кутила и безобразник. Его жизнь хаотична и неразумна. Однако она имеет главное и, следовательно, существенное содержание. Таковой является очень напряженная внутренняя духовная деятельность.

Пьер как бы символизирует постоянное становление и совершенствование. Везде и всюду он другой. Поиски приводят Пьера в масонскую ложу. На какое-то время он обретает иллюзию душевного успокоения. Однако здесь, как и раньше, как на ниве хозяйственной или иной деятельности, его постигает разочарование.

Пьер Безухов бесконечно добр. Его доброта — нравственная константа его души. Он любит Наташу Ростову. После скандала, связанного с неудачным похищением ее Курагиным, и размолвки с князем Андреем он единственный, кто по-настоящему способен понять ее. Он добр и уже поэтому заслуживает быть счастливым.

Он мечтает о славе. Он молод, и поэтому слава ему необходима. Он стреляется на дуэли и тяжело ранит обидчика. Он еще способен к разрушительным и непредсказуемым поступкам — Он хочет убить Наполеона. Но кажется, среди своих сомнений, метаний, неудач, богатства и бестолковой суеты он обрел главное. Душу. Свою бессмертную душу. Ее нельзя запереть или убить. Платон Каратаев, Соколик, ласковый и ненавязчивый учитель праведной и покойной жизни. У него Пьер Безухов воспринял способность подчиняться естественному течению событий, способность молиться и быть услышанным.

Граф Безухов так и остался толстым, неуклюжим и рассеянным человеком. Однако его внутренняя жизнь стала иной. Она приобрела некую двойственность, **всерелигиозную** значимость. И это неожиданным образом меняет жизнь.

В столице странным образом то ли от модного недуга, то ли от модного лечения, как в мыльной опере, за кулисами умирает графиня Элен Безухова.

Пьер счастливо женится на Наташе. Спустя еще семь лет Пьер — видный общественный деятель, отец семейства. И он, и Наташа искренне и очень сильно любят друг друга. Но про что они думают, оставшись вдвоем?

«Ты знаешь, о чем я думаю? — сказала она. — О Платоне Каратаеве. Как он? Одобрил бы тебя теперь?»

И мы понимаем, что период становления и исканий закончился. Наступило время истинной духовной зрелости.

Что произойдет с Пьером дальше, мы не узнаем никогда. Для этого и был написан в романе столь счастливый эпилог. Однако нравственный аспект позволяет судить об эволюции образа Пьера в последующем творчестве Толстого: от **Безухова** к Левину в «Анне Карениной» и далее к Дмитрию Нехлюдову из «Воскресения».

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (Николай Ростов)

Мы впервые встречаемся с Николаем в **доме** Ростовых на именинах графини и ее дочери Наташи. В то время как хозяйка разговаривает с гостьей Анной Михайловной, в комнату вбегает Наташа, а за ней появляются Борис, Николай, Соня и маленький Петруша. Все они «старались удержать в границах приличия оживление и веселость, которыми дышала каждая их черта». Ну разве можно остаться равнодушным к этим молодым людям, которые «изредка взглядывали друг на друга и едва удерживались от смеха!» Они сразу приковывают наше внимание. Среди них более всего меня заинтересовал «невысокий курчавый молодой человек с открытым выражением лица... в котором выражались стремительность и **восторженность**». Это Николай Ростов.

С первых страниц романа мы видим, что в семействе Ростовых царят радость и счастье. Все мы знаем, какое сильное влияние оказывает семья на духовное развитие человека, на его будущие поступки. **Ростовы** — люди добрые, открытые. Атмосфера в их доме всегда радушная и дружественная. Они искренние и живут по законам человеческой доброты и благожелательности друг к другу. Им присущи безграничная любовь друг к другу, взаимная поддержка, сочувствие, со-

страдание. Они не способны совершать дурные поступки. Поэтому и люди тянутся к ним с удовольствием. И мы не можем не любоваться молодым поколением в доме Ростовых, в том числе и студентом Николаем. Этот юноша помогает нам понять себя. Многие его переживания близки нам. Вспомним его состояние, когда он приехал в отпуск в Москву. Он подъезжает к родному дому и думает: «Скоро ли? Скоро ли? О, эти несносные улицы, лавки, калачи, фонари, извозчики!» Разве не все мы с таким же нетерпением подъезжаем к родным местам и с умилением узнаем самые обычные предметы? Нам знакомо и то, что испытал он через несколько минут после приезда. Ростов был счастлив любовью, которую ему выказывали родные, теперешнего счастья ему казалось мало, и он все ждал чего-то еще, и еще.

Отметим также его сильное, неистребимое желание казаться взрослым, настоящим офицером. По мнению Ростова, настоящий мужчина должен быть храбрецом, должен кричать, махать саблей, играть в карты и пить; непременно иметь хорошую лошадь и уж ни в коем случае не торговаться, покупая ее, а давать сколько просят. Поэтому Николай купил у поручика Телятина лошадь, не торгуясь, хотя она «не стоила и половины» заплаченных за нее денег. Приехав в отпуск домой, он большую часть времени проводит в Английском клубе. Находит тут же «истинно мужские» занятия: дуэль Долохова с Пьером, карты, бега... Понятно, что детское, во многом наивное старание доказать всем и себе самому, что ты взрослый! Как знакома боязнь сделать или сказать что-то не то! Все когда-то проходят через это. Николай Ростов молод, и ему присущи острое самолюбие, страстное желание всем нравиться, быть любимым всеми.

Вспомним, что думает он в бою под **Шенграбенем**, когда его охватил ужас и страх при виде бегущих к нему французов: «Кто они? Зачем они бегут? Неужели ко мне? И зачем? Убить меня? Меня, кого так любят все?» То, что он думает в эти страшные минуты, очень понятно. И мы прощаем ему его позорное бегство, ведь то «чувство страха за свою молодую, счастливую жизнь», которое «овладело всем его существом», так естественно.

У человека одна жизнь, ему очень жаль расставаться с ней, и чувство самосохранения, свойственное всему **живому**, сильно в каждом человеке. А Николинька очень молод и любит себя **здорового**, жаждущего жизни, веселья, любви... Николай, как все дети, не замечает забот родителей, принимая это за должное, спокойно живет, наслаждаясь удовольствиями жизни. А сколько сил пришлось приложить старому князю, чтобы замять участие сына в дуэли! Князь закладывает имение, чтобы Николушка мог завести собственного рысака и «самые модные рейтузы, особенные, каких ни у кого еще в Москве не было...». Ну разве это не про нас!

Честность я ценю в человеке прежде всего. Николай — честный человек, в этом мы убеждаемся на протяжении всего романа. Вспомним его мучения и переживания по поводу проигрыша Долохову. Он не только раскаялся, но и нашел выход из этой ситуации. Он решил ограничить себя во всем и вернуть долг родителям. А разве не так поступает честный человек? А его искреннее презрение к себе после выдуманных рассказов у Бориса! Ростов, как честный человек, бросается на помощь другу в трудную минуту, отправляется в **Тильзит** искать царя, чтобы просить его помиловать Денисова. Разве думал он тогда о себе! Тут проявилось еще одно душевное качество Николая — самопожертвование.

Еще больше восхищает в нем то, что Николай смог преодолеть в себе трусость и стал храбрым офицером. Залогом его будущей храбрости станет короткая мысль: «Да, я трус». Если человек имеет мужество назвать себя трусом, стыдится своего страха, то рано или поздно он преодолеет его. И он это сделал. Далее в романе мы видим совсем уже другого Николая. Он научился «управлять своей душой перед опасностью. Он привык, идя в дело, думать обо всем, исключая... предстоящую опасность». Николай верен своему гражданскому долгу — защищать свою родину от неприятеля. Он не думает о славе, о повышении по **службе**, о деньгах. В подтверждение этому Николай комкает и бросает привезенное рекомендательное письмо к Багратиону. Он не способен к расчету. В трудный для России момент для него существует

единственная и важная цель — спасти ее от французов. Такие люди достойны восхищения. Вере Ростова в справедливость и благородство можно позавидовать. Николай убежден, что все вокруг должно идти по справедливости. Офицер украл деньги у товарища — это позор. Следовательно, нужно сказать о его проступке полковому командиру, и вор должен быть наказан. Но реальная жизнь, к сожалению, не всегда подчиняется правилам.

Меня восхищает умение Николая найти радость в трудные моменты жизни, способность легко и непринужденно относиться к неприятностям, жить, подчиняясь внутреннему чувству добра. Вообще Николай — человек очень естественный, веселый, эмоциональный. С такими людьми всегда хорошо.

Вернемся же к тому времени, когда Николай приехал в отпуск. Соня снова поразила его своей красотой... и его вновь настигли мысли о **женитьбе**, но не теперь... Теперь у него столько еще других радостей и занятий! Можно ли представить, чтобы влюбленный человек видел в жизни еще другие радости и занятия! Да он не любит больше ее, детское увлечение прошло. И мы не осуждаем его за эти мысли, ведь для создания семьи недостаточно восхищения расцветшей, похорощенной девушкой, ее преданностью и покорной любовью! Сам того не **зная**, Николай ждал женщину, живущую духовной жизнью. Княжна Марья, возникнув на его военной дороге, оказалась именно этой женщиной. Но он чувствовал себя несвободным, потому что дал слово Соне. Он боялся самого себя и придирчиво искал правду, хотел понять до конца, что влечет его к княжне. Николай боялся, а вдруг ее богатство все-таки имеет для него значение? Как честный человек, Ростов страдал и мучился угрызениями совести, когда к нему пришла более зрелая любовь, чем та, какую он знал раньше. Николай не переставал удивляться и восхищаться «возвышенным нравственным миром» Марьи. А это играет огромную роль в любви и браке. Ростов гордился, что душевный мир его жены значительнее его мира, и радовался, «что она с своей душой не только принадлежала ему, но составляла часть его **самого**».

Не разочаровывает нас Николай Ростов и в эпилоге романа, когда мы узнаем, что новый хозяин Лысых Гор — Николай Ильич — поставил все прочно и крепко, имение Болконских в хороших руках. Хозяин заботится не только о своем имуществе, но и о крестьянах. Здесь знакомый нам Николинька, потом офицер Ростов предстает перед нами хозяйственным **семьянином**.

Старинная пословица говорит: нельзя дважды войти в одну и ту же реку. Это будет уже другая река — она течет, меняются **берега**... **Человек** тоже меняется. Каждое прожитое мгновение рождает в нем новый опыт, новую мысль, новое чувство. Нельзя дважды «войти» в одну и ту же книгу. Если это настоящая книга, то она движется и растет вместе с нами. «Война и мир» — из тех произведений, которые нельзя «перечитывать». Ее каждый раз читаешь заново и заново открываешь для себя каждого героя, самого себя, потому что ее страницы всякий раз рожают новые мысли. Поэтому я не удивлюсь, если в будущем моим любимым героем будет кто-то другой.

ПУТЬ ИСКАНИЙ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)

В романе «Война и мир» Лев Николаевич Толстой говорит о путях развития России, о судьбах народа, его роли в истории, о взаимоотношениях народа и дворянства, о роли личности в истории. Писатель раскрывает в романе значение Отечественной войны 1812 года, помогает понять черты русского национального характера.

Любимые герои Толстого ищут ответы на вопросы, поставленные временем, они стремятся найти себе достойное место в **жизни**. К этим героям относится и князь Андрей Болконский. Впервые мы встречаемся с ним в салоне Анны Шерер. Его красивое лицо «с определенными сухими чертами» омрачено выражением скуки и недовольства. Толстой объясняет это тем, что «все бывшие в гостинной не только были знакомы, но уже на-

доели ему так, что и смотреть на них и слушать их ему было очень скучно». Князь кажется окружающим холодным и недоступным. В разговоре с Шерер он резко выражает свою неприязнь к образу мыслей и к нравственным нормам придворного общества. Андрей говорит: «Эта жизнь не по мне». Он жаждет деятельности, мечтает совершить подвиг во имя людей.

Обладая не только блестящим умом и образованностью, но и сильной **волей**, Андрей Болконский полностью меняет свою жизнь — поступает на службу в штаб главнокомандующего. Мы видим, что у этого человека уже сформировался четкий взгляд на жизнь. Он знает, к чему стремиться — к «своему Тулону». Ему нужны слава, власть. Его кумиром стал Наполеон, и князь Андрей во всем желает следовать ему. Подвиг, совершенный Андреем Болконским во время **Аустерлицкого** сражения, когда он со знаменем в руках вел солдат в бой, был замечен окружающими и даже самим Наполеоном. Но совершив этот героический поступок, Андрей не испытывает счастья.

Этот момент в его жизни можно назвать переломным, потому что князь Андрей по-новому оценивает все происходящее. Когда он **лежал**, тяжело раненный, его взору открылось бесконечное небо. Можно сказать, что он впервые увидел его, а вместе с ним — и ту простую правду жизни, которая заключается в любви человека к дому, семье, к природе.

Болконский глубоко разочаровывается в Наполеоне, который показался ему обыкновенным маленьким сорокалетним мужчиной в сером сюртуке. Мысль, что этот человек приносит несчастье другим людям, окончательно «отрезвляет» Андрея Болконского. Он больше не верит, что исход сражения может **зависеть** от действий одного лица, от планов и диспозиций. После Аустерлица его представление не только о подвиге, но и о смысле жизни полностью меняется.

Поэтому он возвращается к **семье**, но там его ждет новое потрясение — смерть жены Лизы, к которой он в свое время охладел и теперь хотел загладить свою вину. Андрей пытается жить спокойной жизнью, заботясь о сыне, занимаясь улучшением жизни своих

крепостных. Триста человек он сделал вольными хлебопашцами, остальным заменил барщину оброком. Эти гуманные меры говорят нам о передовых взглядах князя. Но преобразования не могут полностью занять его ум и сердце, и Андрей Болконский по-прежнему находится в депрессии.

Перемены в тяжелом душевном состоянии Андрея наступают с приездом Пьера, который старается внушить другу веру в существование добра, правды и счастья. В спорах Андрея с Пьером мы замечаем, что князь критически относится к себе. Он понимает, что «жизнь для себя» означает, что «в тридцать один год жизнь **кончена**».

Настоящий душевный подъем испытывает Андрей Болконский при встрече с Наташей Ростовой. Общение с ней открывает для него новую сторону жизни: любовь, красоту, поэзию. Но ему не **суждено** быть счастливым с Наташей. Продолжая ощущать, что «просто существовать» он не может, Андрей едет в Петербург. Там он принимает участие в работе комиссии Сперанского. И вновь вечный поиск, размышления о жизни приводят его к выводу о бессмысленности комиссии. Андрей Болконский отказывается от карьеры правительственного чиновника.

Разлука оказалась слишком трудным испытанием для Наташи. История с Анатолом Курагиным разрушает возможное счастье с ней Андрея Болконского. Гордый князь не может простить Наташе ее ошибку. А она испытывает угрызения совести, считает, что недостойна такого благородного, идеального человека. Разрыв с Наташей вновь приводит героя к глубокому кризису.

Когда Наполеон вступает в пределы России и начинает стремительно продвигаться вперед, Андрей Болконский, возненавидевший войну после Аустерлица, идет в действующую армию, отказавшись от безопасной работы при штабе императора. Князь Андрей становится обыкновенным полковым командиром. Солдаты любят его и называют «наш князь». Андрей не мечтает больше о славе и подвиге. Он просто защищает свою страну. Теперь мы замечаем в нем ту же, что и у солдата, «скрытую теплоту патриотизма».

Взгляды Андрея Болконского, сформировавшиеся за годы мучительных поисков сво-

его места в жизни, раскрываются в беседе с Пьером перед сражением. Князь Андрей **понял**, что исход битвы зависит не от гениальности полководцев, а от «духа войска», его уверенности в победе. В момент смертельного ранения Андрей испытывает огромную тягу к жизни. Он задумывается, почему же ему так жаль расставаться с ней. Твердый и холодный характер Андрея Болконского не позволил ему в полной мере испытать простое человеческое счастье. Бородинское сражение можно назвать кульминацией и в жизни князя Андрея. Предсмертные страдания помогли ему постичь смысл христианской любви: «Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле... и которой я не **понимал**».

Таким образом, Толстой приводит своего героя к гибели во имя жизни других, во имя будущего России, духовно же — он приводит его к постижению вечных нравственных ценностей. В образе Андрея Болконского отразились лучшие черты дворянина-патриота: ум, образованность, честность, совесть, горячая любовь к Родине.

ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Эпопея «Война и мир» выросла из замысла Толстого написать роман «Декабристы». Толстой начинал писать свое произведение, оставлял его, снова возвращался к нему, пока в центре его внимания не оказалась Великая французская революция, тема которой звучит с первых страниц романа, и Отечественная война 1812 года. Замысел написания книги о декабристе поглотился более широким замыслом — Толстой принялся писать о мире, потрясенном войной. Так получился роман-эпопея, где в историческом масштабе показан подвиг русского народа в войне 1812 года. В то же время «Война и мир» — это и «семейная хроника», показывающая дво-

рянское общество, представленное несколькими поколениями. И, наконец, в ней описана жизнь молодого дворянина, его взгляды и духовное становление. Многими из тех черт, которыми, по мнению автора, должен обладать декабрист, Толстой наделил Андрея Болконского.

В романе показана вся жизнь князя Андрея. Наверное, каждый человек однажды в жизни задумывается над вопросами: «Кто я? Зачем живу? Во имя чего я живу?» На эти и многие другие вопросы пытается ответить герой Толстого на страницах романа. Автор с симпатией относится к молодому князю Болконскому. Это подтверждает тот факт, что Толстой наделил князя Андрея многими своими взглядами и убеждениями. Поэтому Болконский является как бы проводником идей самого автора.

Мы знакомимся с Андреем Болконским в салоне Анны Шерер. Уже тогда мы видим, что это неординарная личность. Князь Андрей хорош собой, он безупречно и модно одет. Он прекрасно владеет французским языком, что в то время считалось признаком образованности и культуры. Даже фамилию Кутузов он произносит с ударением на последнем слоге, как француз. Князь Андрей — светский человек. В этом смысле он подвержен всем влияниям моды не только в одежде, но и в поведении и стиле жизни. Толстой обращает наше внимание на его медленный, тихий, старческий шаг и скуку во взгляде. На его лице мы читаем превосходство и самоуверенность. Окружающих он считает ниже себя, а значит и хуже, отсюда и скука. Вскоре мы понимаем, что все это наносное. Увидев в салоне Пьера, князь Андрей преображается. Он рад старому другу и не скрывает этого. Улыбка князя становится «неожиданно доброю и приятною». Несмотря на то что Пьер моложе Андрея, разговаривают они на равных, и беседа доставляет удовольствие обоим. К моменту нашей встречи с ним Андрей — уже полностью сформированная личность, но ему еще выпадет много испытаний в жизни. Князю Андрею предстоит пройти через войну, ранение, любовь, медленное умирание, и все это время князь будет познавать самого себя, искать тот «момент истины», через который ему откроется правда жизни.

А пока Андрей Болконский ищет славы. Именно в погоне за славой он и отправляется на войну 1805 года. Андрей жаждет стать героем. В своих мечтах он видит, как армия попадает в опасное положение и он в одиночку ее спасает. Кумиром князя, предметом его поклонения является Наполеон. Надо сказать, что многие молодые люди того времени увлекались личностью Наполеона. Андрей хочет быть на него похожим и пытается во всем ему подражать. В таком приподнятом настроении молодой Болконский и отправляется на войну. Мы видим князя Андрея в Аустерлицком сражении. Он бежит впереди атакующих солдат со знаменем в руках, потом падает, получив ранение. **Первое**, что видит Андрей после падения — это небо. Высокое, бесконечное небо, по которому бегут облака. Оно так зовет, манит, завораживает своим величием, что князь Андрей даже удивляется, открыв его для себя впервые. «Как же я не видел прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец», — думает Андрей. Но в этот момент князю открывается еще одна истина. Все то, к чему он стремился, ради чего жил, теперь кажется **пустяком**, не заслуживающим внимания. Ему уже не интересна политическая жизнь, к которой он стремился, не нужна и военная карьера, которой он совсем недавно хотел целиком посвятить себя. Его недавний кумир Наполеон кажется маленьким и ничтожным. Князь Андрей Начинает переосмысливать жизнь. Его мысли возвращаются в родной дом в Лысых Горах, где остались отец, **жена, сестра** и еще не родившийся ребенок. Война оказалась совсем не такой, какой ее представлял себе Андрей. Упоенный жадой славы, он идеализировал военную жизнь. На самом деле ему пришлось столкнуться со смертью и кровью. Ожесточенные схватки, озлобленные лица людей показали ему настоящий облик войны. Все его мечты о военных подвигах теперь кажутся ему детской игрой.

Князь Андрей возвращается домой. Но дома ждет его еще один удар — смерть жены. В свое время князь Андрей несколько охладил к ней, и теперь он читает в ее глазах боль и упрек. После смерти жены князь замыкается в себе, даже маленький сын не

приносит ему радости. Чтобы как-то себя занять, он вводит новшества в своей деревне. Духовное состояние князя Болконского, его подавленность и разочарование видит Пьер. «Его поразила произошедшая перемена в князе Андрее. Слова были ласковы, улыбка была на губах и лице... но взгляд был потухший, **мертвый...**» Пьер пробует вернуть Андрея к жизни. Правда, с момента их последней встречи прошло много времени и друзья несколько отдалились друг от друга. Тем не менее разговор в Богучарове заставил Болконского задуматься над словами Пьера «...**ежели** есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к достижению их», «надо жить, надо любить, надо верить». Несмотря на то что князю Андрею тогда показались спорными эти высказывания, он осознает правоту Пьера. С этого момента начинается возрождение Андрея к жизни.

По дороге в Отрадное князь Болконский видит огромный дуб «с обломанными... суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками», который «старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами». Дуб является символом душевного состояния Андрея. Это дерево как будто говорит, что на земле нет ни весны, ни счастья, остался только обман. И князь Андрей соглашается с дубом: «...да, он прав, тысячу раз прав этот дуб... пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь **кончена!**»

В Отрадном князь увидел Наташу. Эта маленькая девочка была полна счастья, энергии, жизнелюбности. «И дела ей нет до моего **существования!**» — подумал князь Андрей. Но он уже бросает вызов судьбе. Он понимает, что нельзя себя хоронить заживо в деревне, надо только уметь жить, радоваться жизни так, как это делает Наташа. И символический дуб «**весь преображенный**, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца». Наташа в один миг изменила жизнь Андрея, заставила его очнуться от спячки и вновь поверить в любовь. Андрей говорит: «Мало того... что есть во мне, надо, чтоб и все знали

это... чтобы не для одного меня шла моя жизнь... чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мной **вместе**».

Но пока Болконский оставляет Наташу и уезжает в Петербург. Там он знакомится с передовыми людьми своего времени, участвует в составлении преобразовательных проектов, словом, окунается в политическую жизнь страны. В Петербурге он проводит времени больше, чем предполагал вначале, и, возвратившись, Андрей узнает, что Наташа изменила ему, увлекшись Анатоном **Курагиным**. Болконский любит Наташу, но он слишком горд и высокомерен, чтобы простить ей измену. Поэтому они вынуждены расстаться, имея каждый в своей душе незаживающую рану.

Князь Андрей еще раз встречается с Пьером. Теперь уже перед самым Бородинским сражением. Пьер чувствует, что Андрею не суждено жить, кажется, понимает это и Андрей. В Бородинском сражении Болконский снова получает ранение. Теперь он тянется к земле. Он завидует траве, цветам, а не гордым, властным облакам. У него и самого теперь ничего не осталось от той гордости, которая заставила его расстаться с Наташей. Впервые князь **Андрей** думает не о себе, а о других. Именно теперь ему открывается та истина, о которой говорил ему Пьер. Он прощает Наташу. Более того, он прощает и Анатоля. Уже на грани смерти Андрей осознает, что ему «открылось новое счастье, неотъемлемое от человека... счастье, находящееся вне материальных сил, вне материальных влияний на человека, счастье одной души, счастье любви! Понять его может всякий человек, но сознать и предписать его мог только один Бог», Андрей еще раз встречает Наташу. Минуты, проведенные с ней, оказываются для Андрея самыми счастливыми. Наташа еще раз возвращает его к жизни. Но жить ему оставалось, увы, очень недолго. «Князь Андрей умер. Но в то же мгновение, как он умер, князь Андрей вспомнил, что он спит, и в то же мгновение, как он умер, он, сделав над собой усилие, проснулся». С этой минуты «началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна — пробуждение от **жизни**».

Таким образом, в романе показаны два понятия о счастье князя Андрея. Сначала Андрей считает, что жить надо для себя, что каж-

дый человек должен жить по-своему. В жизни есть два несчастья: угрызания совести и болезнь. И счастлив человек только тогда, когда отсутствуют эти несчастья. И только в конце жизни Андрей осознал истинное счастье — жить для других.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (Андрей Болконский)

Л. Н. Толстой является великим художником-реалистом. Из-под его пера вышла новая форма исторического романа: роман-эпопея. В этом романе наряду с историческими событиями, показан быт помещичьей России и мир аристократического общества, описаны различные слои дворянства. Представителями передового, мыслящего дворянства являются Андрей Болконский и Пьер Безухов, к которым писатель относится с большой симпатией.

Впервые Толстой знакомит нас с Андреем Болконским в салоне Анны Павловны Шерер, фрейлины императрицы. Описывая внешность князя, писатель много внимания уделяет выражению скуки и недовольства на его лице: у него усталый скучный взгляд, часто гримаса портит его красивое лицо. Андрей Болконский получил хорошее образование и воспитание. Его отец — сподвижник Суворова, символ эпохи XVIII века. Именно отец научил князя Болконского ценить в людях такие человеческие качества, как честь и верность долгу. Отправляя сына на войну (войну 1805—1807 годов), старый князь говорит ему на прощание: «Помни одно, князь Андрей, коли тебя убьют, мне, старику, больно будет, а коли узнаю, что повел не как сын Болконского, мне стыдно будет».

Андрей Болконский с презрением относится к светскому обществу, и это ему передалось от отца. Людей, которые собираются в салоне А. П. Шерер, он называет «глупым обществом», так как его не удовлетворяет эта праздная, пустая, никчемная жизнь. Не зря он говорит Пьеру Безухову: «Жизнь, кото-

рую я здесь веду, эта жизнь не по мне». И еще: «Гостиные, балы, сплетни, тщеславие, ничтожество — вот заколдованный круг, из которого я не могу выйти».

Князь Андрей — богато одаренная натура. Его время — это эпоха Французской революции и Отечественной войны 1812 года. Князь Андрей ищет смысл жизни: сначала это мечты о «своем Тулоне», мечты о славе. Но ранение на Аустерлицком поле приводит героя к разочарованию. Вообще, история его жизни — это цепь разочарований: сначала в славе, затем в общественно-политической деятельности и, наконец, в любви.

Далеко не случайно, что Андрею суждено умереть на героическом взлете русской жизни, а Пьеру пережить его; далеко не случайно, что Наташа Ростова останется для Андрея всего лишь невестой, а для Пьера становится женой. В разговоре с Пьером накануне Бородинского сражения князь Андрей глубоко осознает народный характер войны. Он говорит Пьеру о том, что успех сражения «никогда не зависел и не будет зависеть ни от позиции, ни от вооружения, ни даже от числа; а уж меньше всего от позиции». И отвечает Пьеру на его вопрос («от чего же?»): «От того чувства, которое есть во мне, в нем, — он указал на Тимохина, — в каждом солдате». Однако стать такими, как они, породниться душою с простыми солдатами князю Андрею не суждено. В роковую минуту смертельного ранения князь Андрей испытывает последний, страстный и мучительный порыв к жизни земной: «совершенно новым завистливым взглядом» он смотрит на «траву и полынь». И потом, уже на иссилках, его мысли о том, что ему отчего-то жалко расставаться с жизнью, что-то было в этой жизни, чего он не понимал...

Глубоко символично, что под Аустерлицем князю открылось отрешенное от суеты мирской голубое, высокое небо, а под Бородином — близкая, но не дающаяся ему в руки земля. В сознании умирающего князя Андрея небо и земля, смерть и жизнь борются друг с другом. Эта борьба проявляется в двух формах любви: одна — земная, любовь к Наташе; другая — идеальная, любовь ко всем людям. И как только любовь ко всем людям проникает в него, князь Андрей чув-

ствуется отрешенность от жизни, освобождение и удаление от нее. Любить всех — значит не жить земной жизнью, значит умереть.

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

ТРИ ПОКОЛЕНИЯ БОЛКОНСКИХ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Тема отцов и детей, тема смены поколений, является традиционной для русской литературы: И. С. Тургенев — «Отцы и дети», А. П. Чехов — «Вишневый сад», М. Е. Салтыков-Щедрин — «Господа Головлевы», И. А. Гончаров — «Обыкновенная история». Л. Н. Толстой тоже не является исключением. В центре романа три семьи: **Курагины**, Ростовы, Болконские.

Семья Болконских описана Толстым с несомненной симпатией. В ней показаны три поколения: старый князь Николай Андреевич, его дети Андрей и Марья, его внук Николинька. Из поколения в поколение передаются в этой семье лучшие душевные качества и черты характера: патриотизм, близость к народу, чувство долга, благородство души. Болконские — люди чрезвычайно деятельные. Каждый из членов семьи постоянно чем-то занят, в них нет ни капли лени и праздности, столь характерных для семей высшего света.

Старый князь Болконский, считающий, что на свете «есть только две добродетели — деятельность и ум», неутомимо старается следовать своему убеждению. Сам он, честный и образованный человек, хочет «**развить** в дочери обе добродетели», давая ей уроки алгебры и геометрии и распределяя ее время в беспре-

рывных занятиях. Он никогда не бездействовал: то писал мемуары, то работал на станке или в саду, то занимался с дочерью. У князя Андрея мы тоже видим эту черту, доставшуюся ему от отца: он — ищущая и деятельная натура. Князь занимается общественной работой со Сперанским, облегчает быт крестьян в своем имении и постоянно ищет свое место в жизни.

Активная деятельность этой семьи всегда направлялась на пользу людям. Болконские — истинные патриоты. У князя Андрея любовь к родине и собственная жизнь слиты воедино, он не разделяет эти два чувства и хочет совершить подвиг во имя России. Старый князь, узнав о походе Наполеона на Москву, стремится чем-нибудь помочь родине, он становится главнокомандующим ополчением и отдается этому всей душой. Мысль о покровительстве генерала Рамо приводила княжну Марью в ужас, заставляя ее содрогнуться, вызывало чувство злобы и гордости. Она твердила себе: «Поскорее уехать! Ехать скорее!»

Всеми поступками Болконского руководит чувство долга, которое в нем очень сильно. Князь Николай Андреевич мог не принимать должность главнокомандующего, он был стар, но «не считал себя вправе отказаться в такое время», и эта вновь открывающаяся ему деятельность возбудила и укрепила его. «Князь Андрей уходит воевать, понимая, что он должен быть там, где он нужен родине, тогда как мог остаться при особе государя».

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

Третье поколение Болконских — Николинька, сын Андрея. Мы видим его маленьким мальчиком в эпилоге романа, но уже тогда он внимательно слушает Пьера; в нем про-

исходит какая-то особая, независимая, сложная и сильная работа чувства и мысли. Он очень любит отца и Пьера, и, убедившись, что отец одобрил бы революционные взгляды Пьера, думает, что сам вступит на этот путь.

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

БОЛКОНСКИЕ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Время действия романа Толстого «Война и мир» — одна из самых значительных эпох в истории России. Но эта конкретно-историческая тема не стоит в романе отдельно, она поднята до уровня общечеловеческого значения. «Война и мир» начинается со сцен, рисующих высшее дворянское общество. Толстой воспроизводит его облик и историческое развитие на протяжении жизни трех поколений. Воссоздавая без прикрас «дней Александровых прекрасное начало», Толстой не мог не затронуть предшествующей екатерининской эпохи. Эти две эпохи представлены двумя поколениями людей. Это старики: князь Николай Болконский и граф Кирилл Безухов и их дети, которые являются продолжателями отцов. Взаимоотношения между поколениями — это прежде всего семейные отношения. Ведь в семье, по мнению Толстого, закладываются духовные начала личности и нравственные моральные понятия. Рассмотрим сына и отца Болконских, их взаимоотношения друг с другом.

Князь Николай Андреевич — представитель родовой русской аристократии, человек екатерининской эпохи. Эта эпоха уходит в прошлое, вызывая, однако, почтение, которым по праву пользуется ее представитель — старик Болконский — у соседских помещиков. Николай Андреевич — человек, безусловно, незаурядный. Он принадлежит к тому

поколению, которое в свое время строило мощную российскую государственность. При дворе князь Болконский занимал особое место. Он был приближенным Екатерины II, но своего положения добился не подхалимством, как многие в его время, а личными деловыми качествами и талантами. Уже то, что при Павле он получил отставку и ссылку, указывает на то, что служил он отечеству, а не царям. В его облике отразились черты знатного и богатого деда по матери — боевого генерала. С именем этого человека связана семейная легенда: гордец и атеист, он отказался жениться на любовнице царя, за что был сослан сначала в далекий северный Трумант, а затем в свое имение под Тулой. И старый Болконский, и князь Андрей гордятся древним родом и его заслугами перед отечеством. Андрей Болконский унаследовал от отца высокое понятие о чести, благородстве, гордость и независимость, а также острый ум и трезвое суждение о людях. И отец, и сын презирают выскочек и карьеристов, таких как Курагин. Князь Николай Болконский не водил в свое время дружбы с такими людьми, которые ради своей карьеры были готовы поступиться честью и долгом гражданина и человека. Старик Болконский, правда, ценит и любит графа Кирилла Безухова. Безухов был фаворитом Екатерины, некогда слыл красавцем и пользовался успехом у женщин. Но первоначальная философия наслаждения жизнью графа Кирилла с годами претерпела изменения, может, поэтому теперь он стал ближе и понятнее старику Болконскому.

У Андрея много общего во внешности и во взглядах с отцом, хотя в том, что касается последних, хватает и разногласий. Старый князь прошел суровую жизненную школу и судит о людях с позиции той пользы, которую они приносят как отечеству, так и другим людям. В нем удивительным образом сочетаются нравы властного вельможи, перед которым все домашние трепещут, аристократа, гордящегося своей родословной, и черты человека большого ума и жизненного опыта. Сына и дочь он воспитал в строгости и привык распоряжаться их жизнью. Старый Болконский не смог понять чувство сына к Наташе Ростовой. Не веря в искренность их люб-

ви, он всячески препятствует их отношениям. Нечто подобное происходило и в случае с Лизой. Брак, по понятиям старого Болконского, существует только для того, чтобы дать роду законного наследника. Поэтому, когда у Андрея с Лизой возникали трения, отец утешал сына тем, что «все они такие». У Андрея было много утонченности, стремления к **высшему** идеалу, может быть, поэтому чувствовалась постоянная неудовлетворенность собой, чего никак не мог понять старый Болконский. Но если с Андреем он все-таки считался, даже потом прислушивался к его мнению, то его отношения с дочерью были гораздо более сложными. Безумно любя Марию, он предъявлял непомерные требования к ее **образованию**, характеру, талантам. Он вмешивается и в личную жизнь дочери, вернее совсем лишает ее права на эту жизнь. Из-за **своих** эгоистических побуждений он не хочет выдавать дочь замуж. И все же, в конце жизни старый князь пересматривает свое отношение к детям. Он с большим уважением относится к взглядам сына, по-новому смотрит на дочь. Если раньше религиозность Марьи была предметом насмешек со стороны отца, то перед смертью он признает ее правоту, **Он** просит прощения за искалеченную жизнь у дочери и заочно — у сына.

Старик Болконский верил в прогресс и будущее величие родины, поэтому служил ей всеми силами. Даже будучи больным, он не выбрал позицию стороннего наблюдателя в войне 1812 года. Князь Николай Болконский создал свой отряд ополчения из крестьян-добровольцев.

Взгляды Андрея на предмет славы и служения родине отличаются от отцовских. Князь Андрей скептически относится к государству и власти вообще. Такое же отношение у него и к людям, которые поставлены судьбой на высшую ступень власти. Он осуждает императора Александра за то, что тот передоверил власть иностранным **генералам**. Князь Андрей со временем пересмотрел свои взгляды на Наполеона. Если в начале романа он воспринимает Наполеона, как властителя мира, то теперь он видит в нем обыкновенного захватчика, который служение родине подменил стремлением к личной славе. Высокая идея служения отечеству, воодушевлявшая

его отца, перерастает у князя Андрея в идею служения миру, единения всех людей, идею всеобщей любви и единения человека с природой. Андрей начинает понимать те **христианские** мотивы, которыми **руководствовались** в жизни его сестра и которые он не мог понять раньше. Теперь Андрей проклинает войну, не разделяя ее на справедливую и несправедливую. Война — это убийство, а убийстве несовместимо с человеческой природой. Может быть, поэтому князь Андрей погибает не успев сделать ни одного выстрела.

Надо вспомнить еще одну черту сходства обоих Болконских. Оба они всесторонне образованные, одаренные люди, которым близки идеи гуманизма и просветительства. Поэтому, при всей их внешней строгости, они гуманно относятся к своим крестьянам. Крестьяне Болконских зажиточны, князь Николай Андреевич всегда в первую очередь учитывает нужды мужиков. Он заботится о них и при отъезде из имения ввиду нашествия неприятеля. **Это** отношение к крестьянам перенял у отца и князь Андрей. Вспомним, что он, возвратившись после Аустерлица домой и занявшись хозяйством, многое делает для улучшения жизни своих крепостных.

В конце романа мы, видим еще одного Болконского. Это Николинька Болконский — сын Андрея. Мальчик почти не знал своего отца. Когда сын был маленький, Андрей сначала воевал в двух войнах, затем надолго задержался за границей из-за болезни. Умер Болконский, когда сыну исполнилось 14 лет. Но Толстой делает **Николиньку** Болконского преемником и продолжателем идей своего отца. Уже после смерти князя Андрея младшему Болконскому снится сон, в котором отец приходит к нему, и мальчик дает себе клятву жить так, чтобы его «все узнали, все полюбили, все восхитились» им.

Таким образом, в романе Толстой представил нам несколько поколений Болконских. Сначала боевого генерала — деда старого князя Николая. Мы не встречаем его на страницах «Войны и мира», но о нем упоминается в романе. Затем старого князя Николая Болконского, которого Толстой описал очень полно. Представителем молодого поколения показан Андрей Болконский, один из любимых

героев Толстого. И наконец, его сын **Николай-ка**. Именно ему предстоит не только сохранять традиции семьи, но и продолжать их.

ПУТЬ ИСКАНИЙ ПЬЕРА БЕЗУХОВА (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)

Высшие духовные нравственные ценности, осознание которых ведет героев к гармонии с миром, — вот что утверждает русская классическая литература XIX века. В романе «Война и мир» Л. Н. Толстой на примере Пьера **Безухова** показывает человека, который ищет истину и делает это не умом, а сердцем. На мой взгляд, писатель не случайно обращается в своем произведении к 1812 году. События этого времени сказались на людях разных сословий, заставили их по-новому осмыслить жизнь, понять, что в ней является самым ценным и дорогим. То есть сама героическая эпоха 1812 года помогает человеку прийти к полному согласию с жизнью, найти ее смысл.

Пьер **Безухов** — один из самых любимых и дорогих Толстому героев. Писатель показывает его в постоянном движении, в сомнениях и поисках, в непрерывном внутреннем развитии. Толстой прослеживает, как меняется характер Пьера Безухова, формирует мировоззрение передового человека эпохи — декабриста. Но жизненный путь Пьера, полный открытий и разочарований, это не типичный путь декабриста, а только особая, толстовская версия этого пути.

В **начале** романа перед нами предстает толстый, массивный молодой человек с умным, робким и наблюдательным взглядом. Пьер Безухов эмоционален, мягок, податлив, легко поддается чужому влиянию, он выделяется среди остальных посетителей светского салона своей естественностью, искренностью, простотой.

Сначала Пьер защищает идеи французской революции, восхищается Наполеоном, желает то «произвести республику в России, то самому быть Наполеоном...» Не найдя еще смысла жизни, Пьер мечется, а из-за своей наивности, доверчивости, неумения разби-

раться в людях совершает ошибки. Мне кажется, что одной из таких ошибок была его женитьба на Элен **Курагиной**. Этим необдуманным поступком Пьер лишает себя всякой надежды на счастье. Он осознает, что настоящей семьи у него нет. В Пьере растет недовольство самим собой. Он расходится с женой, отдает ей значительную долю своего состояния, после чего стремится найти применение своим силам и способностям в других сферах жизни.

Разорвав с **женой**, Пьер, по пути в Петербург, дожидаясь на станции в Торжке лошадей, задает себе нелегкие вопросы: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я...» Поиски правды и смысла жизни приводят его к масонам. Он страстно желает «переродить порочный род человеческий». В учении масонов Пьера привлекают идеи «равенства, братства и любви», оно дает герою веру в то, что в мире должно быть царство добра и правды, а высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к их достижению. Поэтому Пьер Безухов начинает поиски возможностей для воплощения справедливых и гуманных идей в конкретное дело.

Прежде всего он решает облегчить участь крепостных. Он сочувствует им и заботится о том, чтобы наказания были только увещательными, а не телесными, чтобы мужики не были отягощены непосильной работой, а в каждом имении были учреждены больницы, приюты и школы. Ему **кажется**, что он нашел наконец цель и смысл жизни: «И только теперь, когда я... стараюсь... жить для других, только теперь я понял все счастье жизни». Этот вывод помогает Пьеру найти настоящий путь в его дальнейших исканиях. Но скоро наступает разочарование и в масонстве, так как республиканские идеи Пьера не разделялись его «братьями», и к тому же Пьер видит, что и в среде масонов существуют ханжество, лицемерие, карьеризм. Все это приводит Пьера к разрыву с масонами и к тому, что он попадает в жизненный тупик и погружается в состояние безысходной тоски и отчаяния.

«К чему? Зачем? Что такое творится на свете?» — эти вопросы не переставали тревожить Безухова. Эта не прекращающаяся

внутренняя работа подготовила его духовное возрождение в дни Отечественной войны 1812 года. Не будучи военным, как Андрей Болконский, желая разделить судьбу страны, выразить свою любовь к отечеству, Пьер принимает участие в Бородинском сражении. Он формирует на свои средства полк, берет его на обеспечение, а сам остается в Москве, чтобы убить Наполеона как главного виновника народных бедствий. И именно здесь мы видим, как раскрывается в полной мере доброта Пьера. Он не может видеть многочисленные человеческие драмы, оставаясь при этом пассивным свидетелем, и поэтому, не думая о собственной безопасности, защищает женщину, заступается за помешанного, спасает из горящего дома ребенка. На его глазах чинят насилие и произвол, казнят людей, обвиненных в поджогах, которых они не совершали. Все эти жуткие и тягостные впечатления еще больше усугубляются обстановкой плена, где происходит крушение веры Пьера в справедливое устройство мира, в человека и Бога.

Но в убогом бараке происходит его встреча с Платоном Каратаевым, которая сблизила героя с простыми людьми. Этот солдат заставляет Пьера опять светло и радостно посмотреть на мир, поверить в добро, любовь, справедливость. В результате общения с Платоном Каратаевым Пьер обретает «то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде», он «...узнал не умом, а всем существом своим, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей...» Пьер Безухов всегда искал ответ на вопрос: «В чем смысл жизни?» «Он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянности светской жизни, в вине, в героическом подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе. Он искал этого путем мысли, и все эти искания и попытки обманули его». Герой закономерно приходит к идеям декабристов, вступает в тайное общество, чтобы вести борьбу со всем тем, что мешает жить, унижает честь и достоинство человека.

В финале романа мы видим счастливого человека, у которого хорошая семья, верная и преданная жена, который любит и любим.

Таким образом, именно Пьер Безухов достигает в «Войне и мире» духовной гармонии с окружающим миром и с самим собой.

Проблемы, поднятые Толстым в романе «Война и мир», имеют общечеловеческое значение. Его роман, по словам Горького, — «документальное изложение всех исканий, которые предприняла в XIX веке личность сильная, в целях найти себе в истории России место и дело...»

ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ ПЬЕРА БЕЗУХОВА

(по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)

Толстой думал над написанием произведения о декабристах. Поэтому эта тема находит отражение и в «Войне и мире». Толстой хотел проследить каким образом, при каких жизненных обстоятельствах пробудились в человеке из аристократической среды в эпоху войн 1805—1812 годов та совесть и то высокое понимание чести и долга, которые провели его к отрицанию той среды, где он родился, а потом и полному разрыву с ней. Задачу раскрытия облика такого человека Толстой решает образами Андрея Болконского и Пьера Безухова. Но только Пьеру автор позволяет остаться в живых после войны. Болконский в романе погибает.

Впервые мы встречаемся с Пьером в блистательном салоне Анны Павловны Шерер, где собирались сливки высшего общества. Пьер только что вернулся из Парижа, Автор описывает его как толстого, неуклюжего, огромного человека с красными руками, но с умным и наблюдательным взглядом. Почувствовав этот взгляд, Анна Павловна испытывает беспокойство и страх. Несмотря на то что Пьер приглашен в салон, относятся там к нему свысока. Здороваются с ним только наклоном головы, как бы показывая тем самым, что он среди остальных находится на самой низкой ступени. Это неудивительно, Пьер — незаконнорожденный сын старого графа Безухова. В обществе, где ценили золото и титул, Пьера не могли поставить вровень с собой. Забегая наперед, скажу, что Пьер

в будущем станет законным наследником старого графа и обладателем тысяч душ и миллионов. После этого отношение к нему сразу изменится. Он станет желанным гостем всех **салонов** и домов. А пока вернемся в салон Анны Шерер. Пьер здесь отличается не только своим внешним видом. Он нарушает заведенный порядок. В соответствии с правилами гости должны подойти к старой тетушке и поцеловать ее руку, не потому, что ее все уважают, а потому, что так принято. Даже разговоры здесь ведутся только на определенные темы. Пьер же нарушает слаженный ритм «разговорной машины», разразившись сумбурной речью в ответ на приветственные слова чопорной тетушки. Он пытается отстоять идею Французской революции, восхищается Наполеоном, что свойственно было в ту пору молодым людям. Пьер хорошо знаком с Андреем Болконским. Они старые приятели, которым нравится общение друг с другом. Но Пьер в этот период еще только начинает искать себя. Пока еще большую часть своего времени он проводит в компании **Анатоля** Курагина, ведя самую что ни на есть разгульную жизнь в кругу печально прославленной в этом отношении столичной аристократической молодежи. Борьба духовного с чувственным — одна из составляющих процесса внутреннего развития Пьера. Эту борьбу Толстой показывает как развитие противоречий между порочными нравами, царившими в высшем дворянском обществе, и **нравственными** силами героя. Но пока у Пьера нет противоречий во взглядах на жизнь с этим обществом. Кутежи, пьянки и сумасбродные развлечения считались почти нормой жизни. Кроме того Пьер характером пошел в отца, бывшего фаворита Екатерины, «вельможу в случае», который нажил свое богатство и титул, прославившись не столько ратными, сколько амурными подвигами.

Чувственное начало берет верх, и Пьер женится на блистательной петербургской красавице Элен **Курагиной**. Ее красота — это красота статуи, внутри она холодна и пуста. Пьер понимает это, но теряет голову. Большую роль в заключении брака сыграла сама Элен. Пьеру ничего не оставалось, как играть заранее **для** него написанную роль. Сам того

не желая, Пьер произносит роковые слова: «Я вас люблю». И дело кончено. Пьер очень скоро осознает, что за внешней красотой в его жене скрывается пустота и пресыщенность. Пьер мечется, дуэль с **Долоховым** только усиливает его терзания **внутренними** противоречиями. Нравственное потрясение, испытанное Пьером при столкновении с Долоховым, пробуждает в нем угрызения совести и еще больше обостряет внутреннюю борьбу. Задумавшись над смыслом жизни, Пьер приходит к масонству. Поначалу его увлекает атмосфера таинственности, окружающая масонов, но прежде всего он ищет ответы на вопросы: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я...» На какое-то время здесь он обретает иллюзию душевного успокоения и пытается осуществить свою идею помощи ближнему в практической жизни. Он искренне стремится облегчить положение своих крестьян, вплоть до освобождения их от крепостной зависимости. Здесь Пьер впервые соприкасается с народной средой, но соприкосновение это поверхностное. Все его благие намерения остаются непонятыми крестьянами. Более того, Пьера обманывает его же управляющий, «играя им как игрушкой». Вот как описывает Толстой то, что получилось из нововведений Пьера: «...он не знал, что вследствие того, что перестали по его приказу посылать ребятниц — женщин с грудными детьми на барщину, эти самые **ребятницы** тем труднейшую работу несли на своей половине. Он не знал, что священник, встретивший его с крестом, отягощал мужиков своими поборами и что собранные к нему ученики со слезами были отдаваемы ему и за большие деньги были откупаемы родителями. Он не знал, что каменные, по плану, здания воздвигались своими рабочими и увеличивали барщину крестьян, уменьшенную только на бумаге... И потому Пьер был восхищен своим путешествием по имениям и вполне возвратился к тому филантропическому настроению, в котором он выехал из Петербурга». Вскоре Пьер разочаровывается в масонстве, обнаружив, что большинство масонов ищет в организации лишь выгодных знакомств, стремясь к личной выгоде. Неудовлетворенность, поиски своего «я» подготовили

его духовное возрождение в дни войны 1812 года. **Пьер** не военный, но он не может стоять в стороне, когда родине угрожает опасность. Он продает свое имение и на эти средства формирует полк, который и берет на свое обеспечение. Сам же остается в Москве. Увидев истинное лицо Наполеона, поняв его захватническую цель, он не смотрит уже на него, как на «освободителя народов». Пьер хочет убить Наполеона, видя в нем виновника всех народных бед. Оставшись в Москве, Пьер страдает и бедствует вместе с простыми москвичами. Здесь раскрывается подлинный характер Пьера, его доброта, способность к самопожертвованию, патриотизм. Он защищает женщину, заступается за помешанного, спасает из горящего дома ребенка.

Пройдя через огонь, кровь, слезы, прикоснувшись к людскому горю, увидев войну такой, какая она есть на самом деле, Пьер начинает осознавать всю ложность своих прежних умозаключений. Ему открывается другая правда, он приходит к идеалу народной жизни: «В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей, что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка». Богатый граф, который вместе со всеми ел лошадиное мясо, мучился от вшей, стапывал в кровь ноги, он научился ценить и понимать жизнь. В плену Пьер знакомится с солдатом **Апшеронского** полка Платоном Каратаевым, который становится для него настоящим учителем. У Каратаева Пьер воспринял способность подчиняться естественному ходу событий и почерпнул те народные истины, которым потом следовал. Толстой описывает, как после возвращения из плена Пьер встречается с солдатами, которые расположились на привал. Он пьет с ними чай, а после думает, что прежде он заплатил бы солдатам за угощение, теперь же этого не сделает. Вот, оказывается, что нужно для того, чтобы быть понятым народом. Для этого необходимо бороться вместе с ним за общие интересы.

Граф **Безухов** так и остался толстым, неуклюжим и рассеянным человеком. Однако его внутренняя жизнь стала иной.

В столице умирает его жена, и он женится на Наташе. Спустя еще семь лет Пьер — видный общественный деятель, отец семейства. Они с Наташей любят друг друга и счастливы вместе. Однажды, когда они остались вдвоем, Наташа сказала: «Ты знаешь, о чем я думаю? — о Платоне Каратаеве. Как он? Одобрил бы тебя теперь?» Период становлений и исканий Пьера закончился. Наступило время истинной духовной зрелости.

ПЬЕР БЕЗУХОВ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Пьер Безухов — один из любимых героев Толстого. Жизнь Пьера — это путь открытый и разочарований, путь кризисный и во многом драматический. Пьер — натура эмоциональная. Он умен, любит предаваться мечтательному **философствованию**, исключительно добр и рассеян, одновременно его отличают слабость воли, отсутствие инициативы. Главная черта героя — искание успокоения души, согласия с самим собой, поиски жизни, которая гармонировала бы с потребностями сердца и приносила бы моральное удовлетворение.

Впервые мы встречаемся с Пьером в гостиной Анны Шерер. Писатель обращает наше внимание на облик вошедшего: массивный, толстый молодой человек с умным и вместе робким, наблюдательным и естественным взглядом, что отличало его от всех в этой гостиной. Именно таким изображен Пьер на рисунке П. **Боклевского**: иллюстратор подчеркивает в портрете героя те же черты, что и Толстой. А если вспомнить работы Д. **Шмаринова**, то в них больше передано душевное состояние Пьера в тот или иной момент: иллюстрации этого художника помогают глубже понять персонаж, яснее уловить его духовный рост. Постоянный портретный признак — массивная, толстая фигура Пьера **Безухова**, она может быть в зависимости от обстоятельств то неуклюжей, то сильной, может выражать и растерянность, и гнев, и доброту, и бешенство. Иначе говоря, у Толстого постоянная художественная деталь каж-

дый раз обрастает новыми, добавочными оттенками. И улыбка у Пьера не такая, как у других... Когда приходила улыбка, у него вдруг мгновенно исчезало серьезное лицо и являлось другое — детское, доброе.

В Пьере постоянно идет борьба духовного с чувственным, внутренняя, нравственная сущность героя противоречит образу его жизни. С одной стороны, он полон благородных, свободолобивых помыслов, истоки которых восходят к эпохе Просвещения и французской революции. Пьер — поклонник Руссо, Монтескье, увлекших его идеями всеобщего равенства и перевоспитания человека. С другой стороны, Пьер участвует в кутежах в компании **Анатоля Курагина**, и здесь в нем проявляется то разгульно-барское начало, воплощением которого был когда-то его отец, екатерининский вельможа, граф Безухов. Чувственное сначала одерживает верх над духовным: он женится на светской красавице Элен. Это одна из важных вех в жизни героя. Но Пьер все больше осознает, что настоящей семьи у него нет, что жена его — безнравственная женщина. В нем растет недовольство, но не другими, а самим собой. Именно так и бывает с подлинно нравственными людьми. За свою неустроенность они считают возможным казнить только самих себя. Взрыв происходит на обеде в честь Багратиона. Пьер вызывает на дуэль Долохова, оскорбившего его. Но во время дуэли, увидев лежащего на снегу раненого им противника, Пьер схватился за голову и, повернувшись назад, пошел в лес, шагая целиком по снегу и вслух приговаривая непонятные слова: «Глупо...глупо! Смерть... ложь...». «Глупо» и «ложь» — это опять относится только к нему самому.

После всего **произошедшего**, особенно после дуэли, Пьеру представляется бессмысленной вся его жизнь. Он переживает душевный кризис: сильнейшее недовольство собою и связанное с **ним** желание изменить свою жизнь, построить ее на новых, добрых началах. Порвав с женой, Пьер, по пути в **Петербург**, в Торжке, дожидаясь на станции **лошадей**, задает себе трудные (вечные) вопросы: ...что дурно? что хорошо? что надо любить, что ненавидеть? для чего жить и что такое я? что такое жизнь, что смерть? какая

сила управляет всем?.. Здесь он встречает масона **Баздеева**. В момент душевного разлада, который переживал Пьер, Баздеев представляется ему как раз тем человеком, какой ему нужен, Пьеру предлагают путь **нравственного совершенствования**, и он принимает этот путь, потому что больше всего ему нужно сейчас изменить, улучшить свою жизнь и себя. В нравственном очищении для Пьера, как и для Толстого в определенный период, заключалась правда в масонстве, и, увлеченный им, он на первых порах не замечал того, что было ложью.

Своими новыми представлениями о жизни Пьер делится с Андреем Болконским. Пьер пытается преобразовать орден масонов, составляет проект, в котором призывает к деятельной, практической помощи ближнему, к распространению нравственных идей во имя блага человечества во всем мире. Однако масоны решительно отвергают проект Пьера, и он окончательно убеждается в основательности своих подозрений насчет того, что многие из них искали в масонстве средство расширения своих светских связей, что масонов — этих ничтожных людей — интересовали не проблемы добра, любви, истины, блага человечества, а мундиры и кресты, которых они добивались в жизни.

Новый душевный подъем испытывает Пьер в связи со всеобщим народным патриотическим подъемом во время Отечественной войны 1812 года. Не будучи военным, он, тем не менее, принимает участие в Бородинском сражении. Описание Бородинского поля перед началом битвы (яркое солнце, туман, дальние леса, золотые поля и перелески, дым выстрелов) соотносится с настроением и мыслями Пьера, вызывая у него какую-то приподнятость, ощущение **красоты** зрелища, величия **происходящего**.

Глазами Пьера **Безухова** Толстой передает свое понимание **решающих** в народной, исторической жизни событий. Потрясенный поведением солдат, Пьер сам проявляет мужество и готовность к самопожертвованию. В то же время нельзя не отметить наивность героя: принятое им решение убить Наполеона. В одной из иллюстраций Д. Шмаринов тонко подмечает эту черту: Пьер изображен переодетым в простонародное платье, **делаю-**

шее его неуклюжим, мрачно-сосредоточенным. По дороге, приближаясь к главной квартире французов, он совершает благородные поступки; спасает девочку из горящего дома, вступает за мирных жителей, которых грабили французы-мародеры. В отношении Пьера к простым людям и к природе еще раз проявляется авторский нравственно-эстетический критерий: Толстой находит его в слиянии с народом и природой.

Решающей для Пьера становится его встреча с солдатом, бывшим крестьянином Платоном Каратаевым, который, по мнению Толстого, олицетворяет народные массы. Эта встреча означала для героя приобщение к народу, народной мудрости, еще более тесное сближение с простыми людьми. В плену Пьер обретает то спокойствие и удовлетворенность собой, к которым он тщетно стремился прежде. Здесь он познал не умом, а всем существом своим, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей... Приобщение к народной правде, к народному умению жить помогает внутреннему освобождению Пьера, всегда искавшего решения вопроса о смысле жизни: он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в героическом подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путем долгих раздумий, и все эти искания и попытки обманули его. И вот, наконец, с помощью Каратаева этот вопрос был для него разрешен.

Самое существенное в Каратаеве — верность и неизменность. Верность себе, своей единственной и постоянной душевной правде. Какое-то время этому следует Пьер. В характеристике душевного состояния героя в эту пору Толстой развивает свои идеи о внутреннем счастье человека, которое заключается в полной душевной свободе, спокойствии и умиротворении, независимых от внешних обстоятельств.

Однако, испытав на себе влияние философии Каратаева, Пьер, вернувшись из плена, не стал каратаевцем, непротивленцем. По сути своего характера он не способен был принять жизнь без поисков. Познав правду Каратаева, Пьер в эпилоге романа уже идет своим путем. Его спор с Николаем Ростовым

доказывает, что перед Безуховым стоит проблема нравственного обновления общества. Деятельная добродетель, по мысли Пьера, может вывести страну из кризиса. Необходимо объединение честных людей. Счастливая семейная жизнь (в браке с Наташей Ростовою) не уводит Пьера от общественных интересов. Он становится членом тайного общества. С возмущением говорит Пьер о реакции, наступившей в России, об аракчеевщине, воровстве. В то же время он понимает силу народа, верит в него. При всем этом герой решительно, выступает против насилия. Иначе говоря, для Пьера решающим в переустройстве общества остается путь нравственного самосовершенствования.

Напряженный интеллектуальный поиск, способность на бескорыстные поступки, высокие душевные порывы, благородство и преданность в любви (отношения с Наташей), истинный патриотизм, желание сделать общество более справедливым и человечным, правдивость и естественность, стремление к самоусовершенствованию делают Пьера одним из лучших людей его времени.

Закончить сочинение хочется словами Толстого, которые многое объясняют в судьбах писателя и его любимых героев. Он писал, чтобы жить честно, «надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость».

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА

Почему Пьер Безухов и Андрей Болконский относятся к числу любимых героев Льва Толстого? Ведь натуры этих персонажей совсем разные. Уже в салоне А. Шерер Андрей напоминает скучающего Онегина, которому светские гостиные внушали отвращение. Если Пьер по наивности благоговейно перед салонными гостями, то Болконский, имея большой жизненный опыт, презирает собравших-

ся. Андрей отличается от Пьера трезвым, государственным умом, практической цепкостью, способностью довести намеченное дело до конца, сдержанностью, самодисциплиной и собранностью. А главное — силой воли и твердостью характера. Однако говорить о том, что эти герои не имеют **общего**, было бы неправильно, ведь их многое объединяет.

Они остро чувствуют фальшь и пошлость, они высокообразованные, умные, независимые в своих суждениях и в целом близки по духу. «Противоположности дополняют друг друга», — говорили древние. И с этим я полностью согласна. Пьеру и Андрею интересно вместе. Андрей может быть откровенен только с **Пьером**. Он изливает душу и доверяет только ему. А Пьер способен верить только Андрею, которого он безгранично уважает. Но герои эти мыслят по-разному, их мировоззрения совсем не похожи. Если Андрей — рационалист, то есть у него рассудок преобладает над чувствами, то **Безухов** — натура непосредственная, способная остро чувствовать и переживать. Пьеру свойственны глубокие раздумья и сомнения в поисках смысла жизни. Жизненный путь его сложен и извилист. Вначале, под влиянием молодости и окружающей обстановки, он совершает много ошибок: ведет бесшабашную жизнь светского кутилы и бездельника, позволяет князю Курагину обобрать себя и женить на легкомысленной красавице Элен. Пьер стреляется на дуэли с **Долоховым**, порывает с женой, разочаровывается в жизни. Ему ненавистна всеми признаваемая ложь светского общества и он понимает необходимость борьбы.

Андрей и Пьер — деятельные натуры, они постоянно ищут смысл жизни. В силу полярности характеров, взглядов на жизнь эти герои проходят разные жизненные пути. Пути их духовных исканий тоже различны. Но нельзя не отметить, что некоторые события в их жизни идентичны, разница заключается лишь в порядке их размещения во времени, на которое они приходятся. В то время, как Андрей ищет наполеоновскую славу на войне, будущий граф Безухов, не зная, куда девать энергию, забавляется в компании Долохова и **Курагина**, проводя время в кутежах и развлечениях.

В это время у Болконского в жизни наступают большие перемены. **Разочаровавшись** в

Наполеоне, князь Андрей, потрясенный смертью жены, впадает в меланхолию, решая, что жить он должен только для себя и **семьи**, мировая слава его больше не интересует.

Тем временем положение Пьера в свете полностью меняется. Получив богатство и титул, он приобретает расположение и уважение света. Опыренный триумфом, он женится на самой красивой и глупой женщине света — **Злен Курагиной**. Позднее он скажет ей: «Где вы, там разврат и зло». В свое время Андрей тоже неудачно женился. Вспомним, почему он так торопился на войну. Только ли из-за опротивевшего света? Нет. Он был несчастлив в семейной жизни. «Редкое внешнее очарование» его жены быстро надоело князю, потому что он чувствует ее внутреннюю пустоту.

Как и Андрей, Пьер быстро понял свою ошибку, но в этом случае никто не пострадал, кроме Долохова, которого Пьер ранил на дуэли. Осознав всю порочность и бессмысленность прошлой жизни, Пьер уходит в масонство с твердым желанием духовного перерождения. Ему кажется, что он нашел свой смысл жизни. И в этом есть изрядная доля правды. Пьер жаждет деятельности и решает облегчить участь крепостных. Наивно думая, что он помог им, Пьер чувствует себя счастливым, потому что выполнил свой долг. Он говорит: «Когда я живу, по крайней мере стараюсь жить для других, я начинаю понимать счастье **жизни**». Этот вывод станет для него главным на всю жизнь, хотя он разочаруется и в масонстве, и в своей хозяйственной деятельности.

Пьер, узнавший смысл жизни, побывавший в плену, помог возродиться своему другу Андрею, поддержал его в трудную минуту. Под влиянием Пьера и Наташи князь Андрей вернулся к жизни. Его деятельной натуре нужен размах, и Болконский с энтузиазмом принял участие в работе комиссии Сперанского. Позже, **осознав**, что она бесполезна для народа, князь Андрей разочаруется в государственной деятельности, как Пьер в масонстве. Любовь к Наташе спасет Андрея от нового приступа ипохондрии, тем более, что до этого он не знал настоящей любви. Но счастье Андрея с Наташей оказалось непродолжительным. После разрыва с ней князь окончательно убедился в невозможности **лич-**

ного благополучия, и это чувство подтолкнуло Андрея пойти на фронт. Именно там Болконский наконец-то понимает предназначение человека на земле. Он осознает, что надо жить, помогая и сочувствуя людям, принося им максимальную пользу. Очень жаль, что князь Андрей так и не успел претворить эту идею в жизнь: смерть перечеркивает все его планы... Но его эстафету подхватывает Пьер, **оставшийся** в живых и обогативший свой жизненный опыт.

Соприкасаясь с народом, Пьер осознает себя частью этого народа, частью его духовной силы. Это и роднит его с простыми людьми. Платон Каратаев научил Пьера ценить жизнь во всех ее проявлениях, любить людей, как самого себя. Жизненные пути Пьера **Безухова** и Андрея Болконского типичны для лучшей части дворянской молодежи того времени. Именно из таких людей, как Пьер, на мой взгляд, и составилось течение декабристов. Эти люди остались верны своей родине. Когда-то в молодости Лев Толстой дал клятву: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и опять бросать, и опять **начинать**, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная пошлость».

Мне **кажется**, что любимые герои Л. Толстого прожили свои жизни именно так, как об этом мечтал автор. Они остались до конца верны себе и своей совести. И пусть проходит **время**, одно поколение сменяет другое, но несмотря ни на что, произведения Льва Толстого всегда будут помнить, потому что в них раскрыты вопросы нравственности, в них содержатся ответы на многие вопросы, извечно волнующие людей. В общем, Льва Николаевича Толстого по достоинству можно назвать нашим учителем.

ОБЩЕЕ И ОТЛИЧИТЕЛЬНОЕ ВО ВЗГЛЯДАХ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА

Чернышевский указывал, что особенностью реализма Толстого является изображе-

ние им внутреннего психологического **про-**цесса человеческой жизни, «диалектика души» человека. Толстой большое **внимани-**е уделяет внутренней жизни героев. Его **герои** пытаются ответить на вечно существующие **вопросы**: «Что такое добро и зло? Зачем я живу и кто я такой? В чем смысл жизни человека?» Надо пережить большую **душевную** драму, перепробовать себя на самых **разных** поприщах, ошибаться, падать и вновь возрождаться, чтобы в конце концов прийти в гармонии жизни. Толстой рисует своих героев в определенной среде, в определенную эпоху, показывая как эта среда, это окружение влияют на мировоззрение людей.

Мы знакомимся с Андреем Болконским и Пьером **Безуховым** в салоне Шерер и тут же замечаем общее, что роднит их и выделяет из светского общества. Оба дворяне по происхождению. Их отцы хорошо знают друг друга, когда-то вместе служили, может быть, здесь и кроются истоки их дружбы. Но светское общество по-разному к ним относится. Князь Андрей Болконский — свой, равный, если не по **взглядам**, то по происхождению. А Безухова приветствуют лишь наклоном головы, ведь он незаконнорожденный. Андрей большую часть прожил в имении у своего отца. Там его семья. Пьер **Безухов** только что вернулся из Парижа, где заканчивал свое образование. Отличаются они и по внешнему виду. Князь Андрей — светский человек. Он одет по последней моде, у него великолепное французское произношение, тихая медленная походка и вселенская скука в глазах. Пьер же **толст**, огромен и неуклюж, он очень мало походит на светского щеголя. Андрей старше Пьера, но им нравится общество друг друга. Князь Андрей предстает перед нами вполне зрелым человеком, чего не скажешь про Пьера Безухова. Становление этого героя происходит все семь лет романной жизни. При встрече князь Андрей говорит Пьеру о неудовлетворенности той жизнью, которую он ведет. «Эта жизнь, которую я веду здесь, эта жизнь не по мне», — говорит князь Андрей. Попробуем проследить, о чем говорили князь Андрей и Пьер **Безухов** после того, как покинули салон. Сначала вроде идет разговор о бытовых проблемах, делах, карьере и женитьбе Пьера. Но Толстой уже здесь

раскрывает внутренний мир Андрея, говоря, что «князь Андрей не интересовался, видимо, этими отвлеченными разговорами о вечном мире». Значит, его интересует другое. Что же? Речь заходит о войне, и князь Андрей высказывает свои взгляды. Андрей жаждет славы, верит в Наполеона и хочет подражать ему. Пьер в это время тоже восхищается Наполеоном, ошибочно видя в нем вождя революционной Франции.

После встречи у Шерер дороги Андрея и Пьера ненадолго расходятся. Князь Андрей поступает на службу в штаб главнокомандующего. Он мечтает свершить подвиг, чтобы его заметили. В Аустерлицком сражении, ведя солдат в бой, он был замечен, даже тем же Наполеоном, которым он раньше так восхищался. Но теперь это уже не главное для Андрея. Раненый, он видит голубое высокое небо и начинает понимать, что счастье в нем самом. Он думает о родных, которые остались дома. Разочаровавшись в военной карьере, так и не найдя на войне смысла жизни, Болконский возвращается домой.

Что же делает в это время Пьер? У него жизнь проходит в забавах и кутежах в компании Курагина. Умирает старый граф Безухов, отец Пьера, и делает незаконнорожденного сына своим единственным наследником. Пьер получает богатство и титул. Его замечают в свете, теперь он желанный гость всех салонов и домов. Он женится на самой красивой женщине — Элен Курагиной, которая при всей ее красоте оказывается глупой и пустой особой. Теперь уже Пьер начинает задумываться над смыслом жизни, искать ответы на вечные вопросы. Он проводит ряд преобразований, чтобы облегчить жизнь своим крепостным, но остается непонятым крестьянами, многие из них считают его попросту глупцом. Чтобы понять народ и быть понятым им, Пьеру еще надо будет пожить среди этого народа, пройти вместе с ним через весь ужас войны.

Князь Андрей, вернувшись с войны, получает еще один удар — умирает жена, оставив ему маленького сына. Потрясенный этой трагедией, Андрей заживо хоронит себя в деревне. Он теперь пробует, как и Пьер, заняться улучшением жизни крестьян. Пьер приезжает в Богучарово и застаёт Андрея совсем по-

давленным. Между ними происходит еще один важный разговор. Андрей видел Аустерлиц, видел бессмысленность, жестокость убийства. Он опустошен, все его мечты и надежды рухнули. У Пьера, наоборот, душевный подъем: он увлекается масонством и считает, что познал истину. Пьер поначалу не понимает причину несчастья Андрея. Речь заходит об убийстве, можно ли убивать вообще? Князь Андрей после войны считает, что есть люди, которых можно убивать, так как они сами убивают. Пьер напуган этими словами и советует жить по Божьим заповедям: поступай по отношению к другим так, как хочешь, чтобы люди относились к тебе. Андрей считает, что в жизни надо стремиться к счастью, а счастье — это отсутствие угрызений совести и болезней. Чтобы отвлечь друга, Пьер рассказывает ему о масонстве. Князь Андрей вслушивается в слова Пьера, но видит дальше масонской философии. Слова Пьера открывают для него новый путь. Андрей смотрит вверх, видит такое же высокое и вечное небо, как то, в которое он смотрел при Аустерлице, и вот тут-то на него и нисходит откровение. Уже во второй раз в жизни. Кажется, что он заново постигает тайны мироздания. «Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась во внешности, и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь».

В Отрадном Андрей знакомится с Наташей, весь облик которой его завораживает. В ней столько энергии, радости жизни, что ему невольно хочется и самому испытать нечто подобное. Теперь уже князь Андрей считает, что жизнь в 31 год не заканчивается, а только начинается. Болконский уезжает в Петербург. Там он встречается с новыми людьми, участвует в работе правительственных комиссий. Князь Андрей стремится принести пользу отечеству, но вся его работа оказывается праздной. Андрей возвращается к Наташе, но та увлеклась Анатолом Курагиным и дала себя уговорить на побег ее из дома. Гордый князь Андрей не может простить ей этот поступок. Когда французские войска вторгаются в Россию, он снова уходит на войну.

Идет воевать и Пьер. Продав свое имение, он направляет деньги на формирование

ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДИАЛОГОВ КНЯЗЯ АНДРЕЯ И ПЬЕРА (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)

полка. Ему тоже пришлось пройти через войну, как и Андрею. Пьер живет среди солдат, спит с ними бок о бок, так же, как и они, голодает. Там он знакомится с Платоном Каратаевым, который становится для него настоящим учителем. Пьер многое вынес и многое понял. Ему суждено было еще раз увидеться с князем Андреем, но эта встреча стала последней. Разговор между ними шел о войне. Оба понимали, что ожидающее русские войско сражение — решающее, в котором они должны победить любой ценой. Пьер со страхом смотрит на непохожего на самого себя, озлобленного, то и дело срывающегося на крик князя Андрея, который предлагает не брать пленных. Но в Бородино именно князь Андрей не делает ни одного выстрела, а Пьер помогает солдатам на батарее Раевского. Тяжело раненный, князь Андрей надеется обрести душевный покой через постижение своего внутреннего мира. И вновь в этом ему помогает Наташа. Уже не та, прежняя, а другая, но теперь она бесконечно дорога ему. Князь Андрей умирает, но перед смертью он обретает ту высшую истину, которую искал всю жизнь. Его продолжателем, как в физическом, так и в духовном смысле, станет его сын Николинка.

Пьеру еще предстояло изведать земное счастье. После того как умерла Элен, он счастливо женился на Наташе. На примере их брака Толстой показал модель семьи, к которой надо стремиться.

На протяжении всего того времени, которое отпущено им в романе, герои ищут ответы на важные жизненные вопросы, пытаются понять смысл человеческого существования на земле. Болконский считает, что жить надо для себя. Счастье для Пьера заключается в том, чтобы приносить пользу другим. Пьер считает несправедливостью, что есть зло для другого человека. Каждый герой нашел свое счастье и свое понимание жизни.

Закончить я бы хотела словами Толстого: «Живой человек тот, который идет вперед, туда, где освещено... впереди его двигающимся фонарем, и которой никогда не доходит до освещенного места, а освещенное место идет впереди него. И это жизнь. И другой нет». Человек должен постоянно искать себя, свое место в жизни. И пока он это ищет, будет жить;

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» несет большой философский смысл, который раскрывается различными способами. Философия произведения «полифонична». Автор не ограничивается отступлениями. Он вкладывает свои идеи в уста главных героев, но пытается передать не только свое отношение к действительности, но и другие возможные взгляды. Герои Толстого отстаивают различные позиции, которые изображены довольно беспристрастно. Основной философский конфликт возникает между двумя главными героями — князем Андреем и Пьером. Выразить этот конфликт невозможно, используя лишь их внутреннюю речь. Необходимо действительное столкновение, и в книгу вводится диалог — разговор нескольких лиц. Но в романе Толстого, как и в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», диалог — это не просто акт речевого общения, это попытка слить разные взгляды или понять, какая точка зрения более правильная. С самого начала проводится параллель князь Андрей — Пьер. У них разные взгляды на жизнь, разная судьба, но они очень близки друг другу. Возникает ассоциация, основывающаяся на именах апостолов братьев Петра и Андрея. Петр принес христианство в Европу, а Андрей — на Русь (также предрекал основание Киева и т. д.).

Столкновение «западного» Петра (Пьера для большей убедительности) и «восточного» Андрея и раскрывает автор. Толстой через образы своих героев предлагает различные пути, ведущие к одной цели, — счастью, причем и счастье они понимают по-разному. Диалоги князя Андрея и Пьера соединяют несоединимые, казалось бы, полюса: Восток — Запад; дом — политика, общество; созерцание — активность; эти понятия взаимопроникают друг в друга, взаимодействуют, рождая идеал. Диалоги князя Андрея и Пьера проходят через все произведение, но вне их герои почти не взаимодействуют. Диалоги, с одной стороны, создают, возможно, наиболее важную ось про-

изведения, а с другой — подводят итог прожитого отрезка жизни и начинают новый, полное выражают мировоззрение героев.

Впервые мы встречаем князя Андрея и Пьера в салоне Анны Павловны Шерер. Они перебрасываются несколькими фразами, но **понятно**, что существуют более близкие, дружеские отношения — по мягкой улыбке князя, по разговору в **целом**. Настоящий диалог начинается позднее, когда, покинув салон, друзья могут освободиться от необходимых условностей, раскрыть свою душу. Но диалог не строится. Идет разговор о бытовых проблемах, делах, карьере Пьера и женитьбе. Но говорить о войне начинают уже здесь. Пока что это романтические, наполеоновские мечтания князя Андрея, с радостью расстающегося с женой. Мы видим князя Андрея до начала исканий и Пьера, понявшего, что надо что-то делать, но что — не понимающего.

Князь Андрей уезжает на войну, но никто не думает о том, что на войне убивают, — маленькая княгиня переживает только потому, что ей придется пожить в деревне; Пьер, говоря о вечном мире, пытается решить любопытную задачу. Первый диалог не отделяет князя Андрея и Пьера от всего мира, но разделяет их между собой. Для Андрея — это последний диалог в светской части жизни.

Между первым и вторым диалогом проходит не так много времени, но разговор в **Богучарове** открывает нам совершенно новых героев. Андрей видел вечное небо Аустерлицца, видел бессмысленность, жестокость убийства, он опустошен, все его идеи, мечты рухнули разом, у Пьера, напротив, духовный подъем. Он увлекается масонством, ему кажется, что он постиг истину, и не понимает, как можно в этом прекрасном, полном скрытого смысла мире быть несчастным.

Между столь разными, столь разошедшимися во взглядах людьми не может завязаться откровенный разговор. Сперва диалог носит светский оттенок, но именно в это время Пьер пытается понять омертвевшую душу князя Андрея. Начинается разговор об убийстве, о том, можно ли убивать вообще. Князь Андрей допускает разделение на «хороших» и «плохих», на тех, кого можно убивать и кого нельзя. Пьер испуган этими страшными словами, предвестниками теории Раскольни-

кова о «крови по совести». Князь Андрей опровергает слова «поступай по отношению к другим так, как хочешь, чтобы поступали по отношению к тебе». Он говорит, что мы не можем знать, что есть зло для других, то есть жить надо, стремясь к счастью, которое в понимании князя состоит в отсутствии угрызений совести и болезней.

Диалог о зле и счастье — один из самых важных морально-этических моментов произведения. В разговоре с Пьером князь Андрей категорично **утверждает**, что никогда больше не будет служить в русской армии. Таким образом, разговор в **Богучарове** играет значительную композиционную роль и служит для дальнейшего развития сюжета, но наиболее важен внутренний, философский смысл этого диалога. Человек, высказываясь, лучше может понять **себя**, свои мысли, и здесь князю Андрею необходимо выговориться, он должен излить тяжелые свои мысли, чтобы разобраться в себе, а для Пьера это проверка правильности его масонских идей. Пьер распаляется. Он, наконец, решает рассказать о масонстве, предчувствуя, что князь Андрей одним словом, одним аргументом «уронит все его **ученье...**». По дороге в Лысые горы начинается новый диалог, точнее, монолог Пьера о масонстве, о будущей жизни, о добре и зле.

Монолог Пьера значителен **как** часть его философского кредо и как часть философии самого Толстого, но Андрей почти его не слушает. До философских откровений надо доходить самому, и никто словами не сможет передать суть учения, откровения. Но слова Пьера о Боге, об истине уже к концу монолога проникают в сердце князя Андрея. Он вслушивается в смысл слов Пьера, вникает, но видит дальше, глубже масонской философии. Слова Пьера открывают ему свой, новый путь. Вновь князь Андрей смотрит на небо и видит то высокое и вечное небо, которое было над ним под Аустерлицем, и опять на него снисходит откровение. Уже во второй раз в жизни. Кажется, что он заново постигает тайны мироздания. «Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь», — подводит итог разговора на переправе сам Толстой.

**ОБРАЗЫ РУССКИХ ЖЕНЩИН
В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО
«ВОЙНА И МИР»
(вариант 1)**

Следующая, малозначащая встреча героев происходит на балу в Петербурге, первом для Наташи. Там нет больших диалогов — только короткие фразы. (Пьер просит князя Андрея пригласить на танец Наташу.)

Последняя встреча князя Андрея с Пьером происходит накануне Бородинского сражения. Андрей боится остаться наедине с Пьером — он предчувствует, что ему не суждено жить. Чувствует это и Пьер. Вновь разговор идет о войне. О философии войны и о философии победы. Офицеры уверены, что завтра они победят любой ценой. Пьер со страхом смотрит на чужого, озлобленного князя Андрея, который предлагает не брать пленных. Но в сражении именно князь Андрей не делает ни одного выстрела и олицетворяет святое войско, а Пьер помогает военным на батарее Раевского. Вновь мы видим противоречие между князем Андреем и Пьером. Князь Андрей призывает к непротивлению злу насилием, он призывает обратиться в себя, в семью, а Пьер всеми силами пытается принести пользу своей армии. Он думает, что может сделать добро для России, занимаясь политикой и т. п. Князь Андрей надеется добиться гармонии через внутренний мир. Если он будет счастлив, если будет счастлива его семья и если каждый будет думать о личном благе, то мир, наконец, достигнет гармонии. Пьер, несмотря на свою физическую неактивность, занимается государственными делами и т. п. Но мы так и не получаем ответа, каков именно путь истинный.

После смерти князя Андрея диалог его с Пьером не заканчивается. Пьер вспоминает князя Андрея и общается с ним духовно. Князь Андрей не ушел полностью из этого мира. Это чувствует и его сын Николинка, который внутренне часто обращается к отцу и, вероятно, продолжит его духовный поиск.

Итак, идейно-композиционное значение диалогов князя Андрея и Пьера состоит в том, что они служат основной композиционной осью произведения. Диалоги помогают героям лучше понять себя, делят их жизнь на периоды поисков жизненных мировоззрений, отражают различные философские течения. Столкновения героев дают возможность Толстому объяснять и свои философские воззрения.

Огромная популярность таланта Льва Толстого давно перешагнула границы нашей страны. Его знает весь мир. Недаром Горький писал: «Не зная Толстого, Достоевского, нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком». В чем причина непреходящего интереса к роману? Что заставляет обращаться к нему людей разных наций, отдаленных от его героев и временем, и социальной средой, и другими проблемами. Мы не устаем повторять, что равного в литературе Толстому нет. Почему? Огромный дар и художественная неповторимость позволили Толстому показать жизнь целого народа, целой нации, целой страны, имя которой — Россия. На страницах романа оживает история, встают люди во плоти и крови, с их помыслами, радостями и горестями, исканиями и заблуждениями, любовью и ненавистью, с победами и поражениями, творческие искания Толстого всегда были связаны с жизнью.

Герои «Войны и мира», как положительные, так и отрицательные, относятся прежде всего к среде высшего, правящего дворянства. Толстой нарисовал широкую картину жизни дворянского общества, изобразил его со всеми присущими ему чертами: паразитизмом, безнравственностью, невежеством, полной отчужденностью от народа. Заслуга писателя в том, что он, беспощадно рисуя дворянское общество, показал и многочисленные семьи лучших дворян, в том числе и просвещенную их часть (Болконские и Безуховы).

Все передовое в среде дворянства было явлением исключительным. Как правило, у Толстого образы положительные обладают именно чертами исключительности, и судьбы их в романе развиваются в столкновении с «большим миром», который Толстой рисует отрицательно. Анна Павловна Шерер, Анна Михайловна Друбецкая, Жюли Карагина, Элен Безухова несут в себе прежде всего черты своего класса. Толстой подчеркивает, что

каждый его герой — порождение среды, плоть от плоти ее, и каждый чувствует себя в этой среде как рыба в воде. По мнению Толстого, Наташа — это идеал женщины. Это богатая, щедро одаренная натура. Откуда взялась эта чуткая, трогательная, чудная девушка? Семья **Ростовых**, как и семья **Болконских**, резко выделяется среди обычных дворянских семей. Семья **Ростовых** подобна тем семьям, из которых выходили жены декабристов и другие передовые люди XIX века. Уклад жизни **Ростовых**, обычаи, симпатии и антипатии — все это русское, национальное. Они впитали в себя дух народа с его жизнерадостностью, умением стойко страдать, легко идти на жертвы не напоказ, а со всей душевной широтой. Самая яркая черта в Наташе — это поэтическое мироощущение, душевная доброта, открытость для каждого, кто ее окружает.

Появившись впервые на балу, Наташа оказывается так мало похожей на светских барышень, что уже там отчетливо проявляется контраст между ней и светом. Едва перешагнув через порог «взрослой жизни», Наташа оказывается обманутой. К **Ростовым**, и прежде всего к общей любимице Наташе, тянутся лучшие люди — **Андрей Болконский**, **Пьер Безухов**, **Василий Денисов**, **Увлечение Наташи Анатодем Курагиным**, этим пустым светским человеком, говорит о ее неопытности. Наташа — натура щедро одаренная, поступки ее оригинальны, над нею не тяготеют никакие предрассудки, руководит ею сердце. Наташа — это пленительный образ русской женщины, одинокой, чужеродной чувствует себя Наташа среди столичных аристократов. Лестью, игрой на доверчивости и неопытности **Курагин** увлекает ее, и в этом помогает ему его развратная сестра **Элен Курагина**. После тяжелой болезни, явившейся результатом душевных потрясений, Наташа вернулась к жизни обновленной. Беда не сломила ее, свет не одержал над нею победы.

Наташа принимает активное участие в событиях 1812 года. Широта, независимость, смелость, страстное отношение ко всем явлениям жизни — таковы черты, наполняющие этот образ. Он пленял современников и пленяет нас.

Особняком стоит в семье **Ростовых** **Вера** — старшая сестра Наташи. Холодная, недобрая, она в доме **Ростовых** — тело инородное. Воспитанница **Соня**, полная самоотверженной и благодарной любви ко всей семье, завершает галерею семьи **Ростовых**.

Так же, как и Наташа **Ростова**, княгиня **Марья** — представительница плеяды лучших женщин дворянской России начала XIX века. Образ этот необыкновенно сложный. По художественной яркости он занимает одно из первых мест среди героев Толстого. Нравственная высота, сила характера, женственность выделяют княгиню **Марью** среди многих женских персонажей мировой литературы. Толстой делает этот образ, несмотря на сложность и противоречивость, необыкновенно поэтическим, цельным, законченным, обаятельным. Княгиня **Марья** — художественное воплощение толстовского идеала женственности.

Лучшие представители дворянства, и среди них Наташа и княгиня **Марья**, как правило, щедро одаренные натуры. Они выделяются из среды своего класса прежде всего гуманностью, подлинным патриотизмом, высокой моралью. В них ярко проявляются черты русского характера. И в этом большая заслуга Толстого.

ОБРАЗЫ РУССКИХ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 2)

В романе «Война и мир» Толстой рисует много женских образов. Наташе **Ростовой**, одной из любимых героинь автора, **Марье Болконской**, к которой Толстой относится с такой же теплотой и симпатией, противопоставлены красивая, развращенная и патологически глупая княгиня **Элен Курагина**, воплотившая в себе всю скверну столичного общества, княгиня **Друбецкая** — мать-наседка, юная «маленькая княгиня» **Лиза Болконская** — нежный и скорбный ангел. Меньше места отведено в романе **Вере Ростовской**, **Соне** — воспитаннице семьи **Ростовых** и другим

женщинам, которые играют эпизодическую роль. Отношение Толстого ко всем женщинам довольно своеобразное. Это подметил Горький, когда писал о Толстом; «Больше всего он говорил о Боге, о мужчине и женщине. К женщине, на мой взгляд, относился непримиримо враждебно и любит наказывать ее, — если она не Кити и не Наташа Ростова, женщина есть существо ограниченное...» Да, Толстой действительно любил свою героиню Наташу Ростову. Ее образ наиболее полно раскрыт в романе. Кто же такая Наташа Ростова?

Когда Марья Болконская попросила Пьера рассказать о Наташе, тот оказался в тупике: «Я решительно не знаю, что это за девушка. Она обворожительна. А отчего, я не знаю. Вот все, что можно сказать про нее». Наташу совершенно не интересует интеллектуальная жизнь и общественные интересы. Нельзя даже сказать умна ли она, «она не устаивает быть умной», как в той же беседе с княжной Марьей выразился Пьер. Но она удивительным образом оказывает могущественное влияние на нравственное становление и умственную жизнь князя Андрея и Пьера. Для Наташи не существует сложного вопроса о смысле бытия, над которым задумываются и который пытаются решить Андрей и Пьер. Но этот вопрос она решает как бы между прочим самым фактом своего существования. После встречи с Наташей резко меняются взгляды Андрея на жизнь.

Наташа всегда мила, прекрасна. Находясь рядом с другим человеком, она исцеляет и обновляет его, и никто не может понять, каким образом это у нее получается. Наташа, не подозревая о том, определяет общественное поведение людей — такова ее роль в жизни князя Андрея и Пьера. Своим поведением Наташа отрывает людей от всего ложного, содействует их объединению на какой-то общей основе. Даже Друбецкого притягивает сила, исходящая от Наташи. Твердо вначале собиравшийся дать понять Наташе, что связывавшие их некогда, совсем еще в детстве, отношения не могут возобновиться, Борис находит совсем не ту Наташу, которую он знал ранее. Теперь он уже не может не видеть ее, реже бывает у Элен, уезжает как в тумане, не зная, чем это может кончиться, и совсем запутывается.

Наташа искренне любит Андрея Болконского, возвращает его к жизни. Эпизод с **Анатолем Курагиным** не более, чем ошибка. Чистая ее душа не могла увидеть фальши этого человека, потому что она не могла допустить нечистые помыслы у других людей.

В эпилоге мы видим счастливую Наташу. Толстой рисует ее любящей и любимой женой и заботливой матерью и сам любит ее этой ее новой ролью.

Также любимой героиней Толстого является княжна Марья Болконская. Кроткая и нежная княжна Марья воспитывалась без матери, отец, хотя и безумно любил дочь, предъявлял к **ней** повышенные требования. Тем не менее она всегда кротко сносила капризы и придирки отца, никогда не перечила ему и не считала наказания несправедливыми. Покорность и религиозность, над которой подтрунивал отец, сочетаются в ней с жадой простого человеческого счастья. Ее покорность — покорность дочери, которая не имеет никакого морального права судить своего отца. Но в то же время — это сильная и мужественная натура с развитым чувством собственного достоинства. Именно это чувство помогло ей проявить необходимую твердость, когда к ней посватался **Анатолий Курагин**. Марья жаждет счастья, но она не может выйти замуж за нелюбимого.

Такую же силу духа проявляет Марья, когда оскорбляют ее патриотические чувства. Она даже запретила пускать к себе компаньонку-француженку, узнав, что та связана с неприятельским командованием. О богатстве ее внутреннего мира говорит ее дневник, посвященный детям, и ее облагораживающее влияние на мужа. Толстой с любовью описывает «лучистые глаза», которые делают прекрасным ее некрасивое лицо. Княжна Марья — глубокая и искренняя натура, ей, как и Наташе, чужды мелочность, зависть, фальшь, лицемерие. Ее душевная мягкость, внутреннее благородство возбудили в Николае Ростове искреннюю любовь. Мягкость Марьи благотворно сказывается на их семейной жизни.

В образах Наташи Ростовой и Марьи Болконской Толстой отображает типичные черты лучших представительниц дворянской среды XIX века.

Если Наташа и Марья красивы внутренней красотой, то Элен **Курагина** очень красива внешне, но в ее красоте нет **возвышенного**, она возбуждает гадливость. Элен эгоистична и потому во всех своих действиях руководствуется только собственными прихотями. Элен действительно красива **внешне**, но уродлива душевно, она неразвита и вульгарна, Элен прекрасно осознает свою красоту и знает, как она действует на **других**. Да, ею любят, но любят лишь как прекрасной и драгоценной вещью. Это она использует в личных целях. Вспомним эпизод, когда Элен оболещает Пьера. Любила ли она его? Вряд ли. Она любила его деньги. Ведь когда Пьер был всего-навсего незаконнорожденным сыном графа **Безухова**, им мало кто интересовался из общества Элен и ей подобным. Только после получения наследства он стал желанным во всех домах. Элен устроила ему ловушку. Она, можно сказать, силой заставила его произнести: «Я вас люблю». Исход был предreshен. Она вышла замуж за Пьера, стала богатой, а значит, получила в руки власть.

Элен тоже проверяется войной 1812 года, которая обнаруживает в ней существо подлое и ничтожное. Она мечтает о новом браке при живом муже, для чего даже переходит в католичество, в то время как весь народ объединяется против врага под знаменем православия. Смерть Элен закономерна и неизбежна. Толстой даже не указывает точной причины ее смерти, ему это уже не важно. Элен мертва духовно.

Вера Ростова играет в романе эпизодическую роль. Эта старшая сестра **Наташи**, но они так не похожи друг на друга, что мы даже удивляемся их родству. Толстой рисует ее как холодную, недобрую женщину, которая слишком дорожит мнением света и всегда поступает в соответствии с его законами. Вера непохожа на всю семью Ростовых.

Еще одна женщина семьи Ростовых — это Соня. Толстой осуждает и не любит эту героиню, делает ее в конце романа одинокой и называет «пустоцветом». Но, на мой взгляд, она способна вызывать симпатию. Соня искренне любит Николая, она может быть доброй и самоотверженной. В их разрыве с Николаем виновата не она сама, виноваты родители Николая. Именно **Ростовы** настаивают на том, чтобы свадьба Николая и Сони была отложе-

на. Да, Соня не умеет подобно Наташе восторгаться красотой звездного неба, но это не значит, что она не видит эту красоту. Вспомним, какой прекрасной была эта девушка на святки во время гадания. Она не лицемерила и не притворялась, была искренней и открытой. Такой ее и увидел Николай. Я не совсем согласна с высказыванием автора о том, что у нее подрезаны крылья для любви. Своей любовью Соня могла бы сделать многое, даже с таким человеком, как Долохов. Может быть, своей преданностью и самоотверженностью она бы возродила и очистила этого человека. Ведь умеет же он любить мать.

Лиза Болконская — маленькая героиня романа, жена князя Андрея Болконского. Толстой нам показал ее очень мало, так же коротка ее жизнь. Мы знаем, что у них с Андреем не совсем ладилась семейная жизнь, да и свекор считал ее такой же, как и все остальные женщины, у которых больше недостатков, чем достоинств. Тем не менее — это любящая и верная жена. Она искренне любит Андрея и скучает по нему, но покорно терпит долгое отсутствие мужа. Жизнь Лизы коротка и незаметна, но не пуста, после нее остался маленький **Николенька**.

Отношение Толстого к своим героиням показано и в эпилоге. Наташа счастлива с Пьером, у них три дочери и сын. Счастливы и Марья с Николаем. Семью Николая и княжны Марьи Толстой вообще считает идеальной, образцом семейного счастья. Недаром к ним тянутся все и все собираются под крышей **лысыгорской** усадьбы: и **Безуховы**, и Денисов, и старая графиня, и Соня, нашедшая смысл жизни в службе дому, и давно осиротевший **Николенька Болконский**. Даже крестьяне окрестных деревень просят Ростовых купить их и включить, таким образом, в свой мир.

ЛЮБИМЫЕ ГЕРОИНИ Л. Н. ТОЛСТОГО В РОМАНЕ «ВОЙНА И МИР»

Принято считать, что в романе «Война и мир» у Толстого одна любимая героиня — это Наташа Ростова. Толстой, безусловно, любил

Наташу. Эта героиня на самом деле прекрасна и непредсказуема. Прототипом Наташи послужила обворожительная Т. А. Берс, которая очень **нравилась** Толстому. Но в ряду героинь романа есть еще одна героиня, которая не менее дорога автору. Это княжна Марья. Она тоже имеет свой прототип. Прототипом княжны Марьи была мать Толстого. Писатель не помнил своей матери, в доме даже не сохранились ее портреты, но он создал в своем воображении ее духовный облик. «Я молился ее душе», — говорил Толстой. Мне кажется, это дает нам полное право отнести княжну Марью в разряд любимых героинь. Они такие разные — Наташа и княжна Марья, но обе прекрасны, каждая по-своему — хорошенькая и артистичная Наташа Ростова и великодушная княжна Марья Болконская.

Наташа выросла в крепкой и заботливой семье, где ее оберегали и холили, как, впрочем, и всех детей. Но она была всеобщей любимицей в доме, и это наложило отпечаток на ее характер. В романе показана вся семья Ростовых. Но Наташа отличается и от Пети, и от Веры, и от Сони. Она очень близка к брату Николаю и очень непохожа на него. Наташа лучше, чем Николай, разбирается в его любви к Соне, и она готова пожертвовать всем для Сони. Она хорошо понимает и переменчивые настроения брата, и нерасположение к Соне своих родителей, и ее слепую преданность Николаю.

Нет ничего общего у Наташи и со светскими дамами. В романе они показаны как интриганки и сплетницы. Создается такое впечатление, что Наташа не воспитывалась в светской среде. И тем не менее Толстой специально показал дворянку, которая так близка к простым людям и так противопоставлена всему дворянству. Образ Наташи действительно очень много взял в себя народного. Автор любит этим и подчеркивает это в Наташе. Вспомним сцену охоты, когда дядя удивляется, что эта «**графинюшка**» так много имеет в себе того неповторимо народного, что роднит ее с простыми людьми.

Наташа в любой обстановке становится желанной и своей. В семейном кругу, в дворянском салоне она покоряет всех своей свежестью и чистотой. В передней она тоже

пробует силу своей невинной привлекательности. «Никто в доме не рассылал столько людей и не давал им столько работы, как Наташа. Она не могла равнодушно видеть людей, чтобы не послать их куда-нибудь. Она как будто пробовала, не рассердится ли, не надуется ли на нее кто из них, но ничьих приказаний люди так не любили исполнять, как **Наташиных**».

Автор показывает Наташу в многих сложных жизненных ситуациях. И из всех них она выходит победительницей. Толстой никогда не осуждает свою героиню, сколь бы опрометчивыми ее поступки не казались. Это можно сказать и о ее взаимоотношениях с Анатолом **Курагиным**. Наташа увлекается Анатолом не вдруг. На ее долю выпали тяжелые испытания. Казалось, что после сговора князя Андрея с Наташей все идет к благополучному концу. Княжна Марья любит Наташу и готова убедить отца в том, что брат будет счастлив в браке с нею, скоро должен приехать и сам Андрей. Но любовь Наташи и Андрея довольно сложная, да и мать Наташи чувствует в Андрее чужого человека. Наташе жаль упущенного времени, ведь она могла любить и быть любимой. В это время, когда ей так нужна поддержка родных и близких, Наташа остается одна. Наташа увлеклась Анатолом, думая, что он честен и благороден. Ее чистая душа не допускает подлости и в других людях. Она попала в капкан, ловко замаскированный курагинской компанией. И все же Наташа достойно выдержала испытание. Может быть, один только Пьер и понимал до конца всю драматичность того, что происходило с Наташей.

Наташа, спору нет, попросту восхитительна. Ее энергия, **задор**, любовь ко всему живому притягивают людей. За это и любит ее Толстой.

Но он любит и княжну Марью, натуру прямо противоположную Наташе. Она существует в ином измерении, нежели Наташа. Наташа может быть прекрасной, может быть «совершенно дурною», когда плачет, но княжна Марья «всегда хорошела, когда плакала», Толстой мало описывает ее внешность, так как это для него неважно. Она прекрасна своей духовной красотой. Она как бы незримо сравнивается с Наташей, но от этого ничуть не

проигрывает. Светским щеголям Марья казалась «дурною». Да и сама она считала себя некрасивой, когда смотрелась в зеркало. **Анатолий Курагин**, увидев в первый раз Наташу, отметил красоту ее волос, плеч, глаз. У Марьи не было **Наташиной** красоты. Да и если бы была, заметить ее было бы довольно сложно, ведь Марья никуда не выезжала, не посещала светские рауты, жила затворницей. В этом отчасти был виноват ее отец, старый князь Николай Болконский. Болконский любил дочь, но замучил ее придирками. Он постоянно от нее чего-то требовал. Княжна Марья очень умна, романтична и религиозна. Она покорно переносит эксцентричное поведение отца и никогда ему не перечит. И она любит, искренне любит отца. Кажется, что Марья способна любить всех, все человечество в целом. Ее любовь такова, что все находящиеся рядом подчиняются ее ритмам и движениям и растворяются в ней. Марья удивительным образом воздействует на людей, рядом с ней даже самый законченный эгоист становится добрее и лучше. Княжна Марья ни на кого не обижается. Она прощает свою компаньонку, хотя и перестает пускать ее к себе, когда узнает о ее связи с французским **командованием**.

В то же время, как и любая женщина, по мысли Толстого, она живет в постоянном ожидании любви и семейного счастья. Ведь в ее **затворничестве** виноват отец. Не веря в любовь, в искреннее чувство между мужчиной и женщиной, в прочность брака, он не разрешает ей выезжать в свет. Отец эгоистично считает, что для продолжения рода достаточно одного Николеньки — сына Лизы и Андрея, тем самым обрекая дочь на одиночество.

Княжна Марья очень религиозна, что является предметом постоянных насмешек ее отца. Даже брат довольно скептически относится к ее суждениям на эту тему. Но в романе именно княжна Марья высказывает главные идеи о войне и мире. Она пишет в письме **Жюли**, что война — это знак того, что люди забыли Бога. Позже к этой же мысли придет и Андрей. Но поймет он это только после Аустерлица. Княжна Марья предсказывала Андрею, что он поймет, что есть «счастье прощать». И он, переживший войну, по-

видавший счастье и горе, составляющий законы для России, философствующий с Кутузовым, позже осознает, что права была его младшая сестра, над которой он насмехался и называл ее «плаксой». Вспомним эпизод, когда Андрея ранили под Аустерлицем. Одна княжна Марья верила, что он не погиб. Она постоянно молилась за Андрея, может быть, этим самым и спасла его. А какое надо иметь мужество, чтобы отправиться в далекий путь из Воронежа в Ярославль по лесам, в которых встречались отряды мародерствующих французов. Толстой наделяет свою героиню даром предвидения. Это доказывает следующий эпизод. Княжна Марья опять же в своем письме к Жюли высказывает свои опасения за Пьера. Она предчувствует, что с ним может случиться что-то нехорошее, особенно теперь, когда он богат. Ее опасения сбываются.

Верное и правильное понимание людей помогли ей вовремя оценить сущность **Анатолия Курагина**. Наташа ошиблась в нем, а княжна Марья нет. Наташа своевольна — княжна Марья покорна. Марья, что бы ни случилось, несет свой крест, а Наташа не умеет страдать. Но она тоже научится этому, позже, у постели умирающего Андрея.

Княжна Марья и Наташа Ростова — две разные натуры. У них разные жизненные пути, на их долю выпали разные испытания. Но у них одинаковый финал — они счастливы. Наташа, пройдя через все испытания и разочарования, выйдет замуж за Пьера, у них родятся дети. Теперь это зрелая женщина, для которой муж, дети и пеленки важнее всего на свете. Княжна Марья **выходит** замуж за Николая Ростова. Толстой наделяет этих двух своих героинь — Наташу и Марью — тем, что по его мнению, составляет истинное счастье всех женщин — семьей. Сравним, Элен Курагина, которая где-то от чего-то умерла. Автор даже не интересуется причиной и обстоятельствами ее смерти. Соня — «пустоцвет», она навсегда осталась одинокой. Даже добрая и верная «маленькая княгиня» Лиза обречена в романе на трагическую смерть. Счастливы только Наташа и Марья. Это дает нам полное право считать их любимыми героинями Толстого.

ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 1)

Богата и разнообразна галерея дворянских типов в романе «Война и мир». «Свет» и общество изображены Толстым щедрыми красками. Высший свет выступает в романе как сила, правящая страной. Если народ живет в страданиях, то верхушка общества, несмотря на потери, вызванные войной, по-прежнему преуспевает.

Центром, вокруг которого она группируется, является царский двор, и прежде всего император Александр. Александр, по мнению Толстого, просто марионетка. Судьбу России решают многочисленные советники, фавориты, временщики, министры, придворные. Ординарность императора заключается в том, что он не имеет своего мнения, под влиянием тех или иных лиц принимает разные решения. Александр как личность не только слабый, он лицемерный и неискренний, **любит** принимать фальшивые позы. Толстой считает, что роскошь не способствует развитию ума, а привычка жить в праздности опустошает личность. Вокруг Александра не прекращается борьба «партий» за влияние, непрерывно плетутся интриги. Двор, штабы, министерства наполнены толпой бездарных, алчных, рвущихся к власти людей. Правительство и генералитет проигрывают одну войну за другой. Армия, обкрадываемая интендантами, голодает, гибнет от эпидемий и в бессмысленных сражениях. В войну 1812 года Россия вступает неподготовленной. На протяжении всей войны Александр не совершил ни одного разумного поступка, ограничиваясь бестолковыми приказами и эффектными позами.

Толстой выводит на сцену придворных, министров, дипломатов, генералов, штабных офицеров, иностранцев, подвигающихся при дворе в качестве приближенных царя. Так исчерпывающе характеризует Толстой иллюзорную власть правителей страны, бездарность которых вскрыл со всей разоблачающей беспощадностью двенадцатый год. Писатель обличает придворных и высшие круги

с их казенным энтузиазмом. Эта часть высшего общества бесконечно далека от борьбы народа. Несмотря на захват Москвы, жизнь в Петербурге идет по-старому. Все так же в салонах собирается высшая знать, все так же даются балы. Императрица, цесаревич, Румянцев, все придворные трутни на все лады трубят о патриотизме народа, но сами ведут паразитический образ **жизни**, заботясь только о собственном благополучии.

Одним из представителей высшего света был князь Василий **Курагин**, министр. Его стремление к обогащению не знает границ. Вздыхая, он говорит **Щерер**: «Мои дети — обуза моего существования». Его сын Ипполит занимает должность дипломата, но он по-русски говорит с трудом, не способен связать трех слов, шутки его всегда тупы и бессмысленны. Князь Василий ловит богатого жениха для своей дочери Элен **Курагиной**. В его сети по наивности и природной доброте попадает Пьер. Позднее он скажет Элен: «Где вы — там разврат и зло».

Анатолий Курагин, другой сын князя Василия, живет праздной жизнью. Анатолий — гвардейский офицер, не знающий, в каком полку он числится, главным смыслом своей жизни он сделал «поход к удовольствиям». Его поступками руководят животные инстинкты. Удовлетворение этих инстинктов — главный двигатель его жизни. Вино и женщины, беззаботность и безразличие ко всему, кроме своих желаний, становятся основой его существования. Пьер Безухов говорит о нем: «Вот истинный мудрец. Всегда доволен, весел». Искушенная в любовных интригах Элен Курагина помогает брату скрывать его внутреннюю пустоту и никчемность.

Сама Элен развратна, глупа и лжива. Но, несмотря на это, она пользуется огромным успехом в свете, ее замечает император, в доме графини постоянно крутятся поклонники: лучшие аристократы России, поэты посвящают ей стихи, дипломаты изошряются в остроумии, виднейшие государственные деятели посвящают трактаты. Блестящее положение глупой и развратной Элен — это убийственное разоблачение дворянских нравов.

Особого внимания заслуживает созданный Толстым образ князя Бориса Друбецко-

го. Этот идущий к славе и почестям молодой человек «призван» сменить старшее поколение России. Уже по первым его шагам можно понять, что Борис «пойдет далеко». Он родovit, обладает холодным умом, свободен от совести, внешне очень привлекателен. Сделать первые шаги на пути к блестящей карьере помогает ему мать, ханжа и лицемерка. Друбецкие многим обязаны семейству Ростовых, но очень быстро забывают об этом, потому что **Ростовы** разорены, не так влиятельны, да и вообще, — люди другого круга. Борис — карьерист. Его нравственный кодекс не очень сложен: цель оправдывает средства. Выгодная женитьба, полезные связи открывают ему двери в самое могущественное общество. Финал его жизни ясен: Борис достигнет высоких постов и станет-таки «достойной» сменой старшего поколения, правителей России. Он будет верной опорой самодержавной власти.

Ярко нарисован Толстым образ авантюриста Долохова. Дуэли, попойки, «шалости» в компании «золотой молодежи», игра своей и чужими жизнями становятся для него самоцелью. Его храбрость не имеет ничего общего с героизмом таких людей, как Денисов, Ростов, Тимохин, Болконский. Образ Долохова — это пример дворянской авантюристической воинственности.

Весьма примечателен и образ московского губернатора Растопчина. Он раскрывается со всей яркостью в сценах, предшествующих вступлению французов в Москву. «**Растопчин**, — пишет Толстой, — не имел ни малейшего понятия о том народе, которым он должен был управлять». Пошлы распространяемые им листовки, вредны его приказы об организации народной защиты Москвы, Растопчин жесток, самолюбив. Одним росчерком пера ссылает он невинных людей, подозреваемых в измене, казнит ни в чем не повинного юношу Верещагина, выдавая его разъяренной толпе. Ссылки и казни невинных нужны для того, чтобы отвлечь народный гнев от истинных виновников бедствий в стране.

Художественное выражение взгляда Толстого на народ как на творца истории, вера в то, что народ таит в себе неисчерпаемый источник силы и талантов, признание законными всех форм борьбы, к которым прибега-

ет народ для защиты Отечества, — все это ставит великую эпопею Толстого в ряд лучших произведений мировой литературы. В этом непреходящее значение великой эпопеи.

ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 2)

Толстой вспоминал, что на написание романа «Война и мир» его вдохновила «мысль **народная**». Именно у народа Толстой учился сам и советовал это делать другим. Поэтому главными героями романа у него являются выходцы из народа или те, кто близко стоял к простым людям. Не отрицая заслуги дворянства перед народом, он делит его на две категории. К первой категории относятся те, которые по своему характеру, **взгляду**, мировоззрению близки народу или же через испытания приходят к этому. Лучшими представителями дворянства в этом отношении являются князь Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, княжна Марья Болконская. Но есть и другие представители дворянства, так называемое «светское общество», которые составляют особую касту. Это люди, которые признают лишь несколько ценностей: титул, власть и деньги. Только тех, кто имеет в наличии одну или все из перечисленных ценностей, они пускают в свой круг и признают своими. Светское общество насквозь пустое, так же как пусты и ничтожны его отдельные представители, люди без каких-либо моральных или нравственных устоев, без жизненных целей. Так же пуст и ничтожен их духовный мир. Но, несмотря на это, они имеют большую силу. Это та верхушка, которая управляет страной, те люди, которые вершат судьбы сограждан.

Толстой старается в романе показать всю нацию и всех ее представителей. «Война и мир» начинается со сцен, рисующих высшее дворянское общество. Автор показывает в основном современность, но затрагивает и прошлое. Толстой рисует вельмож этой уходящей эпохи. Граф Кирилл Безухов — один из

их представителей. **Безухов** богат и знатен, у него хорошее имение, деньги, **власть**, которые получены от царей за мелкие услуги. Бывший фаворит Екатерины, кутила и развратник, он всю жизнь посвятил наслаждениям. Ему противостоит старый князь Болконский — его ровесник. **Болконский** — верный защитник отечества, которому он служил верой и правдой. За это он неоднократно был в опале и в немилости со стороны власти имущих.

Антинародность, полное пренебрежение нуждами простых людей, жажда наживы — таковы отличительные черты высшего дворянского общества. Эти черты присущи и гостям фрейлины Шерер, и посетителям французского салона графини Безуховой. Здесь царят эгоистичность, корыстолюбие, карьеризм и интриганство. Светские разговоры — не что иное, как обыкновенное злоязычие, нередко переходящее в клевету. За маской добродушия скрываются лицемерие и притворство, ставшие привычкой. Все нормальные человеческие чувства искажены, все пропитано ложью, от дружбы и любви осталась лишь видимость. Истоки морального разложения высшего общества Толстой видит в паразитизме и праздности. Он не зря всех его представителей называет трутнями. Салтыков-Щедрин, давая характеристику роману «Война и мир», заметил: «А наше так называемое «высшее общество» граф лихо прохватил».

«Светское общество» даже с наступлением войны 1812 года мало изменилось: «спокойная, роскошная, озабоченная только призраками, отражениями жизни, петербургская жизнь шла по-старому; и из-за хода этой жизни надо было делать большие усилия, чтобы сознавать опасность и то трудное положение, в котором находился русский народ. Те же были выходы, балы, тот же французский театр, те же интересы дворов, те же интересы службы и интриги...» Изменились разве что разговоры — больше стали поговаривать о Наполеоне и патриотизме.

На верхушке дворянского общества находился император Александр I. Александр I показан именно таким, каким его представляло большинство дворян. Но в облике императора уже проступают черты двуличия, позерства и той жеманной чувственности, в которой льсте-

цы усматривали проявление «высокой души» царя. Подлинный облик Александра I особенно ярко показан в сцене приезда царя в **армик** после разгрома оккупантов. Кутузова царь заключает в объятия, сопровождая их злобным шипением: «Старый комедиант». Толстой считает, что верхушка нации омертвела и теперь живет «искусственной жизнью». Все приближенные царя ничем не отличаются от него самого. Страной управляет кучка иностранцев, которым нет никакого дела до России. Министры, генералы, дипломаты, штабные офицеры и другие приближенные императора заняты собственным обогащением и карьерой. Здесь царит та же ложь, те же интриганство, приспособленчество, что и везде. Именно Отечественная война 1812 года показала настоящую сущность представителей власти. Ложный патриотизм их прикрыт громкими словами о родине и народе. Но их бездарность и неумение управлять страной хорошо видно в романе.

В «Войне и мире» представлены все слои московского дворянского общества. Толстой, характеризуя дворянское общество, стремится показать не отдельных представителей, но целые семьи. Ведь именно в семье закладываются как основы добропорядочности и нравственности, так и духовной пустоты и праздности. Одной из таких семей является семья **Курагиных**. Ее глава Василий Курагин занимает достаточно высокий пост в стране. Он министр, призванный заботиться о народе. Вместо этого все заботы старшего Курагина направлены на самого себя и на собственных детей. Его сын Ипполит — дипломат, который совершенно не умеет говорить по-русски. При всех его тупости и ничтожестве он жаждет власти и богатства. **Анатолий** Курагин не лучше брата. Единственным его развлечением являются кутежи и попойки. Кажется, что этот человек совершенно ко всему безразличен, кроме потворства собственным прихотям. Его друг Друбецкой — постоянный спутник Анатолия и свидетель его темных делишек.

С этими людьми мы знакомимся уже на первых страницах романа, где Толстой описывает посетителей и завсегдатаев салона Анны Павловны Шерер. Здесь крутятся и холодный и расчетливый проходимец Васи-

лий **Курагин**, который ищет ловкие ходы «к крестик у ли, к местечку», и его сын Анатоль, которого сам отец называет «беспокойным дураком», и разрушители **чужих** судеб Ипполит и Элен. Элен — первая красавица города, но при этом холодный и душевно пустой человек. Она осознает свою красоту и выставляет ее напоказ, позволяя любоваться. Но эта женщина далеко не так безобидна, как может показаться на первый взгляд. Автор подчеркивает улыбку Элен — она «неизменна». Саму Элен хочется сравнить с Еленой Прекрасной, античной героиней, из-за которой началась Троянская война. Элен также приносит одни неприятности. Позже она, воспользовавшись доверчивостью Пьера, заманивает его в свои сети и женит на себе.

В салоне Шерер мы видим и Пьера, и Андрея Болконского. Автор противопоставляет этих живых людей мертвому высшему свету. Мы понимаем, что Пьер попал в общество, которому он чужд и которое совсем не понимает его. Только вмешательство Андрея помогает избежать скандала.

Борис Друбецкой — еще один представитель высшего дворянского общества. Он один из тех, которые придут на смену старшему поколению. Но автор рисует его таким же далеким от народа, как и всех остальных. Борис заботится лишь о своей карьере. У него холодный ум и трезвый рассудок, он точно знает, что ему надо в этой жизни. Он ставит цель и добивается ее. Даже на войне Друбецкой думает о наградах и продвижении по службе, желает «устроить себе наилучшее положение, особенно положение адъютанта при важном лице, казавшееся ему особенно заманчивым в армии». Знакомства он тоже заводит только те, которые выгодны ему. Вспомним, как отвернулись Друбецкие от Ростовых, когда те оказались разорены. Это несмотря на то, что когда-то семьи были дружны.

Высшая знать отличается от народа **даже** своим языком. Язык дворянской знати — это офранцузенный язык. Он такой же мертвый, как и все общество. В нем сохранились пустые штампы, раз и навсегда сложившиеся выражения, готовые обороты, которые применяются в удобных случаях. Люди научились скрывать свои чувства за расхожими фразами.

Таким образом, рисуя дворянское общество, Толстой показывает его бездеятельность и неспособность управлять страной. Дворянская знать изжила себя и должна уйти со сцены истории. Необходимость и неизбежность этого убедительно показала Отечественная война 1812 года.

ИСТОРИЯ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

В романе «Война и мир» Л. Н. Толстой предстает перед читателем не только как гениальный писатель, но и как философ и историк. Писатель создает собственную философию истории. Изложению взглядов **писателя** посвящены многие страницы книги. Более того, вторая часть эпилога, завершающая роман, представляет **собой** историко-философский трактат, мировоззренческий итог многолетних поисков и размышлений автора на заданную тему.

«Война и мир» — не просто роман исторический, но также роман об Истории. Она — действует, и ее действия имеют непосредственное влияние на судьбы всех без исключения героев. Она — не фон или атрибут сюжета. История — то **главное**, что определяет плавность или стремительность его движения.

Вспомним заключительную фразу романа: «...**В** настоящее время... необходимо отказаться от создаваемой свободы и признать неощущаемую нами зависимость», — и здесь Толстой ставит точку.

Толстой отказывает всякой личности в свободе. Всякое существование есть существование по необходимости. Всякое историческое событие есть результат бессознательного, «роевого» действия природных исторических сил. Человеку отказано в роли субъекта общественного движения. «Предмет истории — есть жизнь народов и человечества», — пишет Толстой, отводя ей, истории, место действующего субъекта и персонажа. Ее законы объективны и независимы от воли и поступков людей. Толстой считает: «Если существует один свободный поступок чело-

века, то не существует ни одного исторического закона и никакого представления об исторических событиях».

Личность может мало. Мудрость Кутузова, как и мудрость Платона Каратаева, состоит в бессознательной покорности влекущей их жизненной стихии. История, по мнению писателя, действует в мире как естественная природная сила. Ее законы, подобно законам физическим или химическим, существуют независимо от желаний, воли и сознания тысяч и миллионов людей. Именно **поэтому**, считает Толстой, невозможно объяснить что-либо в истории, исходя из этих желаний и воли. Всякий общественный катаклизм, всякое историческое событие есть результат действия безличного недуховного персонажа, чем-то, впрочем, напоминающего шедринское «Оно» из «Истории одного города».

Вот как Толстой оценивает роль личности в истории: «Историческая личность суть ярлык, который история вешает на то или иное событие». И логика этих рассуждений такова, что в конечном счете из истории исчезает не только понятие свободы воли, но и Бог в качестве нравственного ее начала. На страницах романа она выступает как абсолютная, безличная, равнодушная сила, смалывающая в порошок человеческие жизни. Всякая личная активность нерезультативна и драматична. словно в древней пословице о судьбе, которая влечет покорных, а непокорных тащит, она распоряжается человеческим миром. **Вот** что происходит с **человеком**, по мнению писателя: «Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических общечеловеческих **целей**». Поэтому в истории неизбежен фатализм при объяснении «нелогичных», «неразумных» явлений. Чем больше мы, по мнению Толстого, стараемся разумно объяснить эти явления в истории, тем они становятся для нас неразумнее и непонятнее.

Человек должен познать законы исторического развития, но в силу немогущности разума и неверного, а точнее, по мысли писателя, ненаучного подхода к истории осознание этих законов еще не пришло, но обязательно должно прийти. В этом состоит своеобразный философский и исторический оптимизм писателя. Для этого необходимо изменить **точ-**

ку зрения, «отказаться от сознания неподвижности в пространстве и признать неощущаемое нами движение», отказаться от концепции свободно действующей в истории личности, не узнав абсолютную и жесткую необходимость исторических закономерностей.

1812 ГОД В ИЗОБРАЖЕНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО

Л. Н. Толстой был участником Севастопольской обороны. В эти трагические месяцы позорного поражения русской армии он многое понял, осознал, как страшна война, какие страдания она несет людям, как ведет себя человек на войне. Он убедился в том, что истинный патриотизм и героизм проявляется не в красивых фразах или ярких подвигах, а в честном выполнении долга, военного и человеческого, несмотря ни на что.

Этот опыт сказался в романе «Война и мир». В нем нарисованы две войны, которые во многом противопоставлены друг другу. Война на чужой территории за чуждые интересы шла в 1805—1807 годах. И истинный героизм солдаты и офицеры проявляли лишь тогда, когда понимали нравственную цель сражения. **Вот** почему они стояли героически под **Шенграбеном** и позорно бежали под Аустерлицем, как вспоминает князь Андрей накануне Бородинского сражения.

Война 1812 года в изображении Толстого носит совершенно другой характер. Над Россией нависла смертельная опасность, и в действие вступили те силы, которые автор и Кутузов называют «народным чувством», «скрытой теплотой патриотизма».

Кутузов накануне Бородинского сражения, объезжая позиции, увидел ополченцев, надевших белые рубахи: они были готовы к смерти за Родину. «Чудесный, бесподобный народ», — с волнением и слезами произнес Кутузов. В уста народного полководца вложил Толстой слова, которые выражают его мысли.

Толстой подчеркивает, что в 1812 году Россию спасли не отдельные личности, а усилия всего народа в целом. По его мнению, в Бородинском сражении была одержана русскими

нравственная победа. Толстой пишет, что не только Наполеон, но и все солдаты и офицеры французской армии испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв половину войска, стоял в конце сражения так же, как и в начале его. Французы были морально сломлены: оказывается, русских можно убить, но не победить. Адьютант докладывает Наполеону со скрытым страхом о том, что французская артиллерия бьет в упор, а русские продолжают стоять.

Из чего же складывалась эта непоколебимая сила русских? Из совместных действий армии и всего народа, из мудрости Кутузова, чья тактика — «терпение и время», чья ставка прежде всего на дух в войсках. Эта сила складывалась из героизма солдат и лучших офицеров русской армии. **Вспомните**, как ведут себя солдаты полка князя **Андрея**, поставленные в резерв на пристрелянном поле. Их положение трагично: под непреходящим ужасом смерти они стоят более восьми часов без еды, без дела, теряя людей. Но князю Андрею «делать и приказывать было нечего. Все делалось само собою. Убитых оттаскивали за фронт, раненых относили, ряды смыкались. Если отбегали солдаты, то они тотчас же поспешно возвращались». Вот пример того, как выполнение долга перерастает в подвиг.

Эта сила складывалась из патриотизма не на словах, а на деле лучших людей из дворянства, таких как князь Андрей. Он отказался служить в штабе, а взял полк и во время сражения получил смертельную рану. И Пьер Безухов, сугубо штатский человек, едет в Можайск, а затем и на поле сражения. Он понял смысл фразы, которую услышал от старого солдата: «Всем народом навалиться хотят... Один конец сделать. Одно слово — Москва». Глазами Пьера дана картина сражения, героизм артиллеристов на батарее Раевского.

Эта непобедимая сила складывалась из героизма и патриотизма москвичей, которые покидают родной город, как ни жалко им оставлять на погибель свое имущество. Вспомним, как **Ростовы** покидали Москву, стараясь увезти на подводах самое ценное из дома: ковры, фарфор, одежду. А потом Наташа и старый граф решают отдать подводы ране-

ным и все добро сгружают и оставляют на разграбление врагу. В то же время ничтожный Берг просит одну подводку, чтобы вывезти из Москвы прекрасный шкаф, который он купил задешево... Даже во время патриотического подъема никогда не обходится без бергов.

Непобедимая сила русских складывалась из действий партизанских отрядов. Один из них подробно описан Толстым. Это отряд Денисова, где самый нужный человек — Тихон Щербатый, народный мститель. Партизанские отряды уничтожали наполеоновскую армию по частям. На страницах IV тома возникает образ «дубины народной войны», которая поднялась всей грозной и величественной силой и гвоздила французов, пока не кончилось их нашествие, пока в душе народа чувство оскорбления и мести не сменилось чувством презрения и жалости к поверженному врагу.

Толстому ненавистна война, и он рисует не только картины сражений, но и страдание всех людей на войне, будь то враги или нет. Отходчивое **русское** сердце подсказало, что можно пожалеть обмороженных, грязных, голодных французов, взятых в плен. Это же чувство и в душе старого Кутузова. Обращаясь к солдатам **Преображенского** полка, он говорит, что пока французы были сильны, мы их били, а теперь и пожалеть можно, ведь тоже люди.

У Толстого патриотизм неотделим от гуманизма, и это естественно: простым людям война всегда была не нужна.

Итак, Толстой рисует войну 1812 года как народную, Отечественную, когда на защиту Родины поднялся весь народ. И сделал это писатель с огромной художественной силой, создав грандиозный роман-эпопею, которому нет равных в мировой литературе.

ВОЙНА 1812 ГОДА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

«Война и мир» — русская национальная эпопея. «Без ложной скромности, — это как «Илиада», — говорил Толстой Горькому.

С самого начала работы над романом автор интересовался не только частной, личной жизнью героев, но и теми историческими событиями, на фоне которых разворачивается действие.

В центре этих исторических событий стояла война 1812 года. Она и является сюжетным стержнем «Войны и мира». Всем героям романа, как из высшего аристократического общества, так и простым крестьянам, пришлось столкнуться с войной прямо или косвенно. Именно в войне раскрывались подлинные характеры людей, выявилась их суть.

«Война и мир» начинается сценами, рисующими дворянское общество с его светскими салонами, пустыми разговорами и балами. О мирной жизни героев повествуется в первых двух томах. За это время мы успеваем привыкнуть к персонажам, втянуться в их быт и даже прожить с ними целых семь лет. Начавшаяся война с французами на первых порах не затрагивает глубин страны. Не изменился обычный распорядок жизни в Лысых Горах, куда заезжает князь Андрей, следуя в армию из Молдавии. Как и прежде живет и семья Ростовых в Москве, больше озабоченная болезнью Наташи, чем войной. В светских салонах все так же встречаются аристократы, разве что немного изменились темы разговоров. О войне говорят, но она далеко и пока никто не представляет себе всей трагичности ситуации. Идея народного ополчения вызывает у дворян опасение, что крестьяне наберутся вольного духа. «Лучше еще набор... а то вернется к вам ни солдат, ни мужик, и только один разврат», — так говорил один из собравшихся в Слободском дворце дворян. У другого оратора, «которого Пьер в прежние времена видал у цыган», «нехорошего игрока в карты», «патриотизм» проявляется в крике: «Мы покажем Европе, как Россия восстает за Россию».

Толстой осуждает и высмеивает этот ложный патриотизм, который проявляется только на словах. Мало озабочены войной пока и крестьяне. Народная Россия еще не поднялась, не ощутила грозящей нации опасности. И лишь тогда по настоящему всколыхнулась Россия, когда враг подошел к Смоленску. Автор показывает поведение в этот момент всех слоев нации, не только дворян, но и купечест-

ва, мещанства, крестьян и мастеровых. Люди взволнованы предстоящими событиями. Старый князь Болконский набирает крестьянское ополчение. Этот эпизод усиливает трагичность войны. Теперь уже ни один человек не может стоять в стороне. Сдан Смоленск, повсюду страшные картины разорения, гибель урожая. Все это происходит на фоне отступления войск. «Жара и засуха стояла более трех недель... Оставшиеся на корню хлеба сгорали и высыпались. Болота пересохли. Скотина редела от голода, не находя корма по сожженным солнцем лугам. Шли отступающие войска, утопая в пыли. Солнце представлялось большим багровым шаром. Ветра не было, и люди задыхались в этой неподвижной атмосфере...» Толстой воссоздает тягостную картину отступления русской армии, которая воспринимается как народное бедствие.

Вместе с тем растет решимость выстоять и озлобление против врага. В войну с французской армией вступает вся нация: от представителей дворянства до крестьян; создаются партизанские отряды. Война приобретает новый, народный характер с момента прибытия в армию ее нового главнокомандующего. Кутузов олицетворяет в романе подлинно народную стихию и народную мудрость. Раньше судьба страны была в руках тех немецких генералов-теоретиков, которыми окружил себя Александр. Кутузов же — герой народный, национальный. Толстой показывает, с какой любовью относятся к нему простые солдаты и партизаны. «Говорят, всем доступен, слава богу. А то с колбасниками беда! Недаром Ермолов в немцы просился. Теперь, авось, и русским говорить можно будет. А то черт знает что делали. Все отступали, все отступали», — говорит о Кутузове Васяка Денисов. В Кутузове, по мнению Толстого, воплотилось все лучшее, чисто народное. Он не только умудренный богатейшим опытом, но и талантливый полководец. Он знает и понимает душу русского человека, и солдаты ему доверяют. «Спасибо» Кутузова было высшей наградой. Он знает и понимает также, что часто решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не количество пушек и людской силы, а неуловимая сила, называемая боевым духом. И он умеет создать боевой дух у солдат, умеет

поддержать кого ласковым словом, кого взглядом, кого направить на путь истинный строгостью.

Через войну прошли все герои романа, она нашла отражение в судьбе каждого из них. Общение Пьера с русскими солдатами рождает в нем желание «войти в эту жизнь, всем существом пропитаться тем, что делают их такими». В войне проявил себя как подлинный патриот Андрей Болконский, который, осознавая, что родина в опасности, сделал все, что мог, для ее защиты.

Толстой ярко рисует сцены боя в романе. Он не прикрашивает войну, показывает все ее ужасы, всю боль и кровь. Бородино сломало французов. В упорнейшей битве русские не только выстояли, но и совершенно измотали французское войско. Надо добавить, что превосходство в человеческой силе было на стороне французов.

Кутузов, заступая на пост главнокомандующего, грозил французам: «Они будут у меня конину жрать!» И действительно, они, когда у них животы подвело от голода, жрали не только конину, но и падаль, кутались, спасаясь от холода, в тряпье и в конце концов с позором бежали из Москвы.

«Все торжествовало победу, все кипело жизнью в разоренной и ожившей столице». Но победа досталась дорогой ценой. Лучшие люди за спасение отечества заплатили своей жизнью. Толстой показывает, что война стала историческим рубежом в развитии русского общества. Со смертью старого князя Болконского отходит в прошлое екатерининская эпоха. Разорение Ростовых и смерть графа Ильи Андреевича знаменуют конец и старого патриархального быта.

НАРОД И ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

*Нет величия там, где нет
простоты, добра и правды.*

Л. Н. Толстой

Великий писатель и философ Лев Николаевич Толстой, справедливо полемизируя с уче-

ными, создавшими культ великой личности, исторического героя, по воле которого совершаются мировые события, утверждает, что ход мировых событий предопределен свыше и влияние личности на ход этих событий есть только внешнее, фиктивное. Все совершается не по воле людей, а по воле providения.

Это означает, что Толстой старается опозитизировать стихийные законы жизни. Он утверждает, что все решают чувства, а не разум, что есть рок, судьба. Теория предопределенности, фатализма, неизбежности исторических событий сказалась также и на трактовке образов Кутузова и Наполеона. Личности в истории Толстой отводит ничтожно малую роль, приравнивая ее назначению к назначению «ярлыка», то есть средства дать наименование событиям, фактам и явлениям.

Наполеон при жизни получает титул непобедимого и гениального полководца. Толстой развенчивает Наполеона в нравственном плане, обвиняя его в отсутствии гуманизма по отношению к простым солдатам и народу. Наполеон — захватчик, поработитель народов Европы и России. Как полководец, он является косвенным убийцей многих тысяч людей. Государственная деятельность Наполеона в этом свете постановки вопроса попросту была безнравственна. Европа не могла никого противопоставить Наполеону, «никакого разумного идеала», и только русский народ хоронит его сумасбродные планы завоевания мирового пространства. Толстой пишет: «Вместо гениальности являются глупость и подлость, не имеющие примера». Весь облик Наполеона ненатурален и лжив. Он не мог отвечать высоким моральным требованиям, поэтому в нем нет и подлинного величия.

Воплощением всего лучшего является Кутузов. Толстой отмечает в нем не только «мудрого наблюдателя событий», но и талантливого полководца, руководившего самым главным — моральным духом войска. Толстой пишет: «Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска».

Противоречия во взглядах Толстого в изображении им Кутузова проявляются в том, что, с одной стороны, Кутузов — мудрый, пассивный наблюдатель хода военных событий, руководитель духа войска, а с другой стороны — это полководец, активно вмешивающийся в ход военных событий. Кутузов предложил Наполеону генеральное сражение и при численном превосходстве Наполеона одержал военную и моральную победу. Кутузов на следующий день отдает приказ о контрнаступлении, чтобы поднять дух войска, но потом отменяет приказ в целях сохранения армии и сил, И таких примеров много.

После изгнания Наполеона из России Кутузов подает в отставку, считая свою миссию выполненной. Так реализм Толстого взял верх над путами его фаталистической философии и художественно представил истинное лицо великого полководца, его кипучую энергию, активное участие в ходе военных событий. Война приобретала всенародный, национальный характер, поэтому на посту главнокомандующего должен был быть не иностранец (Барклай), а русский полководец — Кутузов. С приходом его на этот пост русские воспрянули духом. Они даже сочинили пословицу: «Пришел Кутузов бить французов». Превосходство русской армии в военном отношении и полководческий гений Кутузова показали в 1812 году, что русский народ непобедим.

В яркой пушкинской оценке личности великого полководца содержалось зерно замысла образа Кутузова в романе Толстого. В русской армии жил неукротимый дух суворовской «науки побеждать», были живы национальные традиции военной школы Суворова. Солдаты вспоминают его и во время боя, и у костра. Как к оценке поступков отдельных людей, так и к оценке исторических событий Толстой подходит с критериями добра и зла. Развязывание войны он считает величайшим проявлением зла. «Мысль народная» пронизывает и философские выводы Толстого, и изображение конкретных исторических событий, исторических деятелей, и обрисовку рядовых людей, оценку их нравственного облика.

Важнейший вывод, который вытекает из художественных картин и теоретических рассуждений писателя, — вывод о решающей ро-

ли народных масс в истории. Изображая войну 1805—1807 годов, Толстой объясняет причину поражения русских именно тем, что солдатской массе неясен был смысл этой войны, чужды ее цели. Совсем по-иному изображаются настроения армии в войне 1812 года. Эта война носила народный характер потому, что русский народ защищал свой дом и свою землю. Подлинный героизм, незаметный и естественный как сама жизнь, — это качество проявляется и в боях, и в солдатских буднях, и в отношениях русских воинов друг к другу и к врагу. Народ предстает перед нами как носитель высших нравственных ценностей. Общие цели и общая беда сплачивают людей, независимо от того, к какому сословному кругу они принадлежат, поэтому лучшие национальные черты русского человека выявляются во время всенародного бедствия.

В «Войне и мире» воплощена подлинная народность — величайшее завоевание русской классической литературы. О людях, о жизни, об исторических событиях писатель судит с точки зрения интересов всего народа, который является по существу главным героем его произведения. Стремясь осмыслить закономерности человеческой жизни, исторического процесса, писатель не только рисует живые картины, образы и судьбы людей, но и рассуждает как философ, ученый-историк, говорящий на языке науки. Любимая мысль писателя живет в каждом образе, в каждой сцене, в каждой детали созданной им великой эпопеи.

«МЫСЛЬ НАРОДНАЯ» В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Роман «Война и мир» первоначально был задуман автором как роман о декабристе, возвращающемся в 1856 году из ссылки. Но чем больше Толстой работал с архивными материалами, тем больше понимал, что, не рассказав о самом восстании и еще глубже — о войне 1812 года, нельзя написать роман на необходимом для масштабов такого замысла уровне. Так замысел писателя постепенно трансформировался, углублялся, и результа-

том его явилось создание грандиозной эпопеи. Это рассказ о подвиге русского народа, о победе народного духа в войне 1812 года. Позже, говоря о романе, Толстой писал, что главная мысль произведения — «мысль народная». Она заключается не только и не столько в изображении самого народа, его быта, жизни, а в том, что каждый положительный герой романа в конце концов связывает свою судьбу с судьбой нации.

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

Война 1812 года стала рубежом, испытанием для всех положительных героев в романе: князя Андрея, который чувствует необыкновенный подъем перед Бородинским сражением, веру в победу; Пьера Безухова, все мысли которого направлены на то, чтобы помочь изгнанию захватчиков — он даже разрабатывает план убийства Наполеона; для Наташи, отдавшей подводы раненым, потому что не отдать их было нельзя, не отдать было стыдно и гадко; для Пети Ростова, принимавшего участие в военных действиях партизанского отряда и погибшего в схватке с врагом; для Денисова, Долохова, даже для Анатолия Курагина. Все эти люди, отбросив личное, становятся единым целым, участвуют в формировании всенародной воли к победе. Эта воля к победе особенно ярко проявляется в массовых сценах: в сцене сдачи Смоленска (вспомним купца Ферапонтова, который, под-

давшись какой-то неведомой, внутренней силе, велит все свое добро раздать солдатам, а что нельзя вынести — поджечь); в сцене подготовки к Бородинскому сражению (солдаты надели белые рубахи, как бы готовясь к последней схватке), в сцене боя партизан с французами.

Тема партизанской войны занимает особое место в романе. Толстой подчеркивает, что война 1812 года действительно была народной, потому что сам народ поднялся на борьбу с захватчиками. Действовали уже отряды старостихи Василисы Кожинной, Дениса Давыдова. Создают свои отряды и герои романа — Василий Денисов (прототипом которого как раз и явился Д. Давыдов) и Долохов. Силу жестокого, не на жизнь, а на смерть противостояния Толстой определяет как «дубину народной войны»: «Дубина народной войны поднялась со всей своей грозной и величественной силой, и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупой простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погубило все нашествие».

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ИСТИННОГО И ЛОЖНОГО ПАТРИОТИЗМА В РОМАНЕ Л. Т. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Главная тема романа «Война и мир» — изображение подвига русского народа в Отечественной войне 1812 года. Автор говорит в своем романе и о верных сынах отечества, и о лжепатриотах, думающих только о своих корыстных интересах. Толстой использует прием антитезы для изображения как событий, так и героев романа. Так, в первом томе он рассказывает о войне с Наполеоном 1805—1807 годов, когда Россия (союзница Австрии и Пруссии) потерпела поражение. Австрийская армия сдалась. Над русскими войсками нависла угроза разгрома. И вот тогда Кутузов принял решение послать Багратиона с четырьмя тысячами солдат через труднопроходимые Богемские горы навстречу францу-

зам. Багратиону предстояло быстро совершить трудный переход и задержать сорокатысячную французскую армию до прихода Кутузова. Его отряду нужно было совершить великий подвиг, чтобы спасти русскую армию.

Так автор подводит читателя к изображению первого великого сражения и описывает, как по-разному относятся офицеры к воинскому долгу. В этом сражении, как всегда, дерзок и бесстрашен Долохов. Его храбрость проявляется в бою, где «он в упор убил одного француза, первый взял за воротник славшегося офицера». Но после этого он идет к полковому командиру и докладывает о своих «трофеях»: «Прошу запомнить, ваше превосходительство!» Далее он развязал платок, дернул его и показал запекшуюся кровь: «Рана штыком, я остался на фронте. Попомните, ваше превосходительство». Везде, всегда он помнит прежде всего о себе, только о себе, все, что делает, делает для себя.

Нас не удивляет также и поведение Жерехова. Когда в разгар сражения Багратион послал его с **важным** приказом к генералу левого фланга, он не поехал вперед, где слышалась стрельба, а стал искать генерала в стороне от боя. Из-за непереданного приказа французы отрезали русских гусар, многие погибли и были ранены. Таких офицеров было достаточно много. Их, конечно, нельзя назвать трусами, но они не могут забыть ради общего дела себя, личные интересы.

Русская армия, разумеется, состояла не только из подобных офицеров. В главах, описывающих ~~Шенграбенскую~~ битву, мы встречаем истинных героев. Вот он сидит, герой этой битвы, герой этого «дела», маленький, худой и грязный, сидит босой, сняв сапоги. Это артиллерийский офицер Тушин. «Большими, умными и добрыми глазами смотрит он на вошедших начальников и пытается шутить: «Солдаты говорят, что разувшись ловчее», — и смущается, чувствуя, что шутка не удалась».

Толстой делает все, чтобы капитан Тушин предстал перед нами в самом негероическом, даже смешном виде. Но именно этот смешной человек был героем дня. Князь Андрей справедливо скажет о нем: «Успехом дня мы обязаны более всего действию этой батареи и героической стойкости капитана Тушина с ротой».

Второй герой Шенграбенского сражения — Тимохин. Он появляется в тот самый момент, когда солдаты поддались панике и начали отступать. Казалось, все потеряно. Но в эту минуту наступавшие французы вдруг побежали назад — в лесу показались русские стрелки. Это была рота Тимохина. И только благодаря Тимохину русские имели возможность возвратиться и собрать батальоны.

Мужество разнообразно. Есть немало людей, безудержно храбрых в бою, но теряющихся в будничной жизни. На образах Тушина и Тимохина Толстой показывает читателю по-настоящему храбрых людей с их неброским героизмом, огромной волей, которая помогает преодолевать страх и выигрывать сражения.

В войне 1812 года, когда каждый солдат дрался за свой дом, за своих родных и близких, сознание опасности «удесятерило» силы. Чем дальше продвигался Наполеон в глубь России, тем более возрастали силы и дух русского войска и тем более слабела французская армия, превращаясь в сборище воров и мародеров. Только воля народа, только народный патриотизм, «дух войска» делает армию непобедимой. Именно к этому выводу пришел Толстой в своем бессмертном романе-эпопее «Война и мир».

ПАТРИОТИЗМ РУССКОГО НАРОДА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ 1812 ГОДА

(по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)

Роман «Война и мир» в жанровом отношении является романом-эпопеей, так как Толстой показывает нам исторические события, которые охватывают большой отрезок времени (действие романа начинается в 1805 году, а заканчивается в 1821), в романе свыше 200 действующих лиц, есть реальные исторические личности (Кутузов, Наполеон, Александр I, Сперанский, Ростопчин, Багратион и многие другие), показаны и все социальные слои России того времени: высший свет, дворянская аристократия, провинциальное дворянство, армия, крестьянство, даже **купече-**

ство (вспомним купца Ферапонтова, который поджигает свой дом, чтобы он не достался врагу).

Главная тема романа — подвиг русского народа (независимо от социальной принадлежности) в войне 1812 года. Это была справедливая народная война русских людей против наполеоновского нашествия. Полумиллионная армия, возглавляемая выдающимся полководцем, обрушилась всей своей мощью на русскую землю, надеясь в короткий срок покорить эту страну. Русский народ грудью встал на защиту родной земли. Чувство патриотизма охватило армию, народ и лучшую часть дворянства. Народ истреблял французов всеми «дозволенными и недозволенными» средствами. Создавались партизанские отряды, нападающие на французские войсковые соединения. В той войне проявились лучшие качества русского народа. Вся армия, переживая необыкновенный патриотический подъем, верила в победу. Готовясь к Бородинскому сражению, солдаты надевали чистые рубашки и не пили водку. Для них это была священная минута.

Историки считают, что Наполеон по сути выиграл Бородинское сражение. Но «выигранное сражение» не принесло ему желаемых результатов. Народ бросал свое имущество и покидал родные места. Запасы продовольствия уничтожались, чтобы они не достались врагу. Число партизанских отрядов представляло сотни, и были они большие и маленькие, мужицкие и помещичьи. Один отряд, руководимый дьячком, за месяц взял в плен не одну сотню французских солдат и офицеров. Прославилась также старостиха Василиса Кожина, уничтожившая сотни французов. Был *поэт-гусар* Денис Давыдов (выведенный в романе под именем Василия Денисова) — командир большого, активно действующего партизанского отряда.

Подлинным полководцем народной войны показал себя М. И. Кутузов. Он является выразителем народного духа. Вот что думает о нем князь Андрей Болконский перед Бородинским сражением: «У него не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет, но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не

позволит. Он понимает, что есть что-то значительнее его воли... А главное, почему веришь ему, — это то, что он русский...» Все поведение Кутузова свидетельствует о том, что его попытки разобраться в происходящих событиях были активными, правильно рассчитанными, глубоко продуманными. Кутузов знал, что русский народ победит, потому что отлично понимал превосходство русского войска над захватчиками.

Создавая свой роман», Л. Н. Толстой не мог пройти мимо темы русского патриотизма. Он исключительно правдиво отобразил героическое прошлое России, показал решающую роль народа в Отечественной войне 1812 года. Впервые в истории русской литературы правдиво изображен русский полководец Кутузов. Описывая войну 1805 года, Толстой рисует различные картины военных действий и разнообразные типы ее участников. Но пока эта война велась за пределами России, смысл и цели ее были непонятны и чужды русскому народу. Иное дело — война 1812 года. Ее Толстой и рисует иначе: это война народная, справедливая, которая велась против врагов, посягнувших на независимость страны.

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

Основную роль в победе над Наполеоном Толстой приписывает народу, тем Карпам и Власам, которые «не везли сено в Москву за хорошие деньги, которые им предлагали, а жгли его», тому Тихону Щербатому из села Прохоровского, который в партизанском

отряде Давыдова «был самым полезным и храбрым человеком». Войско и народ, сплоченные своей любовью к родной стране и ненавистью к врагам-захватчикам, одержали решительную победу над армией, внушавшей ужас всей Европе, и над ее полководцем, который был признан всем остальным миром гениальным.

ГЕРОИ ВОЙНЫ 1812 ГОДА — ВЕЛИКИЕ И НЕЗАМЕТНЫЕ (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)

Роман «Война и мир» можно с полным на то правом назвать историческим романом. В основу его легло великое историческое событие, от исхода которого зависела судьба целого народа. Толстой выступает не только как историк, но и как знаток **человеческой** психологии. Толстой исторически верно описывает своих героев. В романе в качестве персонажей выступают и реально существовавшие деятели, но они прежде всего люди, поэтому Толстой показывает их переживания, **нравственный** выбор и жизненные позиции. В романе наряду с людьми, оставившими заметный след в истории, **действуют** герои малозаметные, но так или иначе приближавшие победу России в Отечественной войне 1812 года. В «Войне и мире» показаны люди различного социального статуса — от императора до простого солдата, которые в единстве и образуют русский народ.

В произведении много место уделено философии самого автора, показаны его взгляды, носителями которых являются герои романа. Толстой рисует не только отдельные характеры, как Достоевский, но человечество в целом и указывает способы влияния на него истории. История у Толстого — это **взаимодействие** миллионов людей. Отдельный человек, каким бы великим он по социальному положению ни был, не способен повлиять на все человечество. Только во взаимодействии с остальными людьми раскрывается его сущность и значение.

В романе среди прочих действующих лиц изображены два императора — Александр

и Франц-Иосиф. Толстой осуждает Александра за то, что он окружил себя **немецкими** генералами-теоретиками, которые мало разбирались в военном искусстве. Именно они чуть было не погубили русскую армию. Так считает Толстой, так считают и солдаты. Свои взгляды на императоров Толстой пытается передать нам через отношение к ним князя Андрея. Эти два императора — заурядные люди, которым судьба дала право распоряжаться судьбами и жизнями многих других людей. Но ни один, ни второй не умеют по настоящему распоряжаться своей властью. Они боятся этой власти и в минуты опасности пытаются передать ее в руки других. Так, Александр передает свою функцию главнокомандующего Бенигсену и другим иностранцам. Князь Андрей считает, что **человек**, не умеющий правильно распорядиться своей властью, недостойн называться императором. Власть — это ответственность за других людей. Этой ответственности нет ни у Александра, ни у Франца-Иосифа. Но Александр вовремя понимает свою ошибку и передает командование Михаилу Илларионовичу Кутузову. В этом отношении Франц-Иосиф стоит ниже Александра, потому что он не способен осознать свои ошибки и **исправить** их.

Кутузов в романе противопоставляется Наполеону. Это два великих полководца, стратега, которые стали во главе двух армий — русской и французской. Именно от них зависел итог войны 1812 года. Толстой наделяет Кутузова такими чертами, как мудрость, нравственная сила, патриотизм. С приходом этого человека на пост главнокомандующего изменяется к лучшему состояние войск. Кутузов талантливый полководец, но он также добрый, великодушный и справедливый человек. Эти его качества раскрываются в общении с простыми солдатами. Кутузов способен понять каждого, подбодрить, поддержать боевой дух, вселить уверенность в себе. Его простые, будничные слова, сказанные с теплотой и вниманием, делают гораздо больше, чем высокопарная, вычурная и напыщенная речь Наполеона. Кутузов верит в победу, и эта вера передается всем — от офицера до простого солдата.

Совсем иначе Толстой показывает Напо-

леона. Автор называет его «палачом народов»; Наполеон выступает наглым и жестоким завоевателем, действия которого противопоставлены всему ходу истории. Наполеон верит не в народ, а в самого себя, он упоен собственной славой и громкими победами. Если Кутузов — патриот, то Наполеон не думает о благе своей страны, для него важнее его собственная слава. Его армия показана как армия мародеров, которые жгли и грабили Москву. За несколько месяцев они не только уничтожили все запасы питания, но и привели в негодность культурные ценности. Толстой рассматривает Кутузова и Наполеона в соответствии со своими философскими взглядами, согласно которым эти два великих полководца действуют так, как им предназначено судьбой. Кутузов олицетворяет собой Добро, Наполеон — Зло. Согласно историческому закону, Добро обязательно победит Зло. Этой миссией Добра и наделен Кутузов. Поэтому Толстой показывает лишь одного Кутузова подлинным гением и великой исторической личностью.

В романе действуют и другие исторические лица, каждый из них выполняет свою роль. Толстой сочувственно относится к генералу Маку. Униженный и разбитый, потерявший свое войско, он приходит к Кутузову. Приходит с непокрытой головой, мокрый и понурый, полностью осознавая свою вину. Кутузов, опытный военачальник и великий человек, великодушно прощает его. Другого полководца, уже русского, князя Багратиона, главнокомандующий благословляет на подвиг.

Представляя читателю Михаила Михайловича Сперанского, Толстой подчеркивает в его портрете металлический смех и холодные руки. Создается впечатление, что это не столько человек, сколько машина, созданная на благо государства. Его задача — реформировать и обновлять.

В романе живут и действуют не только великие люди. Роль большинства остальных персонажей малозаметна, но не менее важна. Все они несли тяготы войны и трудились для победы. Война заставила пересмотреть свою жизнь и свои взгляды многих людей. По-другому стал смотреть на мир князь Андрей Болконский. Поначалу князь Андрей жаж-

дал военной славы. Он хотел стать героем, мечтал в одиночку спасти армию. Но получив тяжелое ранение, впервые всерьез задумался о доме, о жене, отце, сестре. Прежде он готов был пожертвовать ими ради героического подвига. Теперь это в прошлом.

В годы войны раскрываются лучшие качества Пьера Безухова: бескорыстие, простота, человечность. Пьер после битвы под Бородином меняет свои взгляды на жизнь. А затем «в плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении человеческих потребностей, что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка». Пьер перенес вместе со всеми тяготы войны.

Истинное милосердие проявляет Наташа Ростова. При отъезде из Москвы она сбрасывает с подвода собственное имущество, чтобы разместить на них раненых.

А вот портрет Тушина: «Маленький, грязный, худой артиллерийский офицер, без сапог, в одних чулках». Во время войны этот «маленький человек» делал великое дело. Сам Толстой любит Тушиным. Эту незаметную фигурку со всех сторон окружают широкоплечие богатыри. Сам Багратион, обходя позиции, оказывается рядом. Однако Тушин, не замечая генерала, выбегает вперед, под самый огонь и, «выглядывая из-за маленькой ручки», командует батареей. ««Еще две линии прибавь, как раз будет», — закричал он тоненьким голоском». Тушин робок и застенчив. Однако тактические решения, принятые Тушиным, заслуживают решительное «хорошо!» князя Багратиона. Трудно помыслить награду выше этой. Героическая личность Тушина раскрывается только в бою. Не зря Болконский на военном совете говорит, что успехом дня русские войска обязаны «более всего действию этой батареи и геройской стойкости капитана Тушина».

Нельзя не вспомнить о Тихоне Щербатом и Платоне Каратаеве. Тихон, рискуя жизнью, активно участвует в партизанском движении, отважно действует в тылу врага. Платон Каратаев очень религиозен, это позволяет ему философски относиться к смерти и стойко переносить все тяготы и лишения в плену.

Ряд народных представителей, которые делали свое «незаметное» каждодневное дело, можно продолжить. Такими героями являются Лаврушка, сумевший посмеяться над самим Наполеоном, и, смелый Данила, доезжающий графа Ильи Андреевича. Это и армейский офицер Тимохин — выходец из народной среды, он по-солдатски просто смотрит на вещи. Незаметный, но подлинный героизм этих людей был естественным проявлением их высоких нравственных качеств. В изображении Толстого — они такое же воплощение **народно-национальной** стихии, как и Кутузов. Они выражают саму суть русской армии.

Из военных в романе представлены все — от безымянного солдата-патриота, почувствовавшего Москву за собой, до императора. Но и военные рассматриваются по двум линиям; одна связана с воинскими трудами и подвигами, с простотой и человечностью взглядов и отношений, с честным выполнением долга; другая — с миром привилегий, блестящих карьер, «рублей, чинов, **крестов**» и вместе с тем трусости и равнодушия к делу и долгу. Именно так обстояло дело и в реальной исторической военной жизни того времени.

Закончить я бы хотела словами Л. Н. Толстого, сказанными в эпилоге: «Жизнь народов не вмещается в жизнь нескольких людей». Это замечание можно отнести как к персонам историческим, так и к простым людям.

ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

«Война и мир» была написана в 60-е годы XIX века. Правительство Александра I отменило крепостное право, но не дало крестьянам земли, они бунтовали. Россия и Запад, исторические судьбы России и ее народа — это были самые злободневные вопросы времени. Они постоянно волновали Толстого. Толстой всегда был против революции, но надеялся путем просвещения, реформ, конституций устроить идеальный социальный строй.

«Война и мир» — одно из самых замечательных произведений литературы. Годы работы над романом — это время напряженного труда писателя. Творческие искания Толстого всегда были связаны с жизнью. Роман задумывался как грандиозное исследование полувековой истории России в ее острых столкновениях и сопоставлениях с Европой, как постижение национального характера русского народа и всего строя его жизни. В романе поставлены психологические, социальные, исторические, нравственные проблемы, говорится об истинном и ложном патриотизме, о роли личности в истории, о национальном достоинстве русского народа, о дворянстве, в романе действуют свыше двухсот исторических лиц.

Представляя события с человеческой, нравственной стороны, писатель нередко проникал и в их подлинную историческую сущность. Наполеон претендовал на великую роль в истории, рассчитывал творить историю, подчиняя ее собственной воле. Толстой говорит, что он деспот не только по положению, но и по убеждению. Он развенчивает его величие. «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды», — писал Толстой.

В «Войне и мире», этом романе-исследовании, огромная роль отводилась картине характеров и нравов. Он воссоздает душевные переживания разных людей того времени, их духовные устремления. Лучшими представителями дворянства являются Пьер Безухов и Андрей Болконский. Они оба стремятся к разумному устройству общества, оба жаждут правды. В конечном итоге они доходят до обращения к народу, к сознанию необходимости служить ему, слиться с ним, отрицают все формы либерализма. Характерно, что вообще дворянская культура того времени представлена в романе преимущественно этими умственными и нравственными исканиями «образованного меньшинства». Внутренний мир человека, исследование души — вот одна из философских проблем, волнующих Толстого.

У Толстого свой собственный взгляд на историю. Философские рассуждения в его романе — это его мысли, его думы, его мировоззрение, его понятие жизни. Одна из важных проблем «Войны и мира» — это соотношение личности и общества, руководителя

и массы, жизни частной и жизни исторической. Толстой отрицал хоть **сколь-нибудь** значительную роль личности в истории. Он отказывался признать силой, руководящей историческим развитием человечества какую бы то ни было «идею», а также желания или власть отдельных, пусть даже и «великих» исторических деятелей. Он говорил, что все решает «дух войска», утверждал, что существуют законы, управляющие событиями. Эти законы неизвестны людям.

Одна из философских проблем романа — это вопрос о свободе и необходимости. По-своему и оригинально решает Толстой этот вопрос. Он говорит, что свобода человека, исторического деятеля — кажущаяся, человек свободен лишь в том, чтобы не идти наперекор событиям, не навязывать им свою волю, а просто соответствовать **истории**, меняться, расти и таким путем влиять на ее ход. Глубока мысль Толстого о том, что человек тем менее **свободен**, чем ближе он поставлен к **власти**.

В своих **философско-исторических** взглядах Толстой был близок Герцену, Роман назван «Война и мир». Смысл названия: мир отрицает войну. Мир — это труд и счастье, война — это разобщение людей, разрушение, смерть и горе.

Тема сочинения очень трудная, скорее она годится для выпускников института филологического факультета или аспирантов, которые занимаются исследованиями в творчестве Толстого. Я недостаточно полно отразила в своем сочинении все философские проблемы четырехтомного романа «Война и мир», да это и понятно: нельзя на двух листах уместить все мысли Толстого, он же гений, но главные я постаралась затронуть.

Можно было бы еще добавить то, как решает Толстой вопрос о роли женщины в обществе. Он отрицательно относился к эмансипации женщины. Если Тургенев, Чернышевский **женщину** рассматривали в другом аспекте, то Толстой считает, что для женщины главное — **домашний** очаг. Поэтому Наташа Ростова просто мать и жена в конце романа. А жаль! Она ведь была не просто **девушкой**, а одаренным человеком, излучающим тепло и свет, она чудесно пела. В этой позиции я с Толстым не могу согла-

ситься, потому что умной женщине мало быть просто домашней «гусыней», ей все равно хочется большего. И если у Наташи был богатый духовный мир, то куда же он делся, ушел в домашний быт? В этом Толстой — консерватор.

Мало он написал и о тяжелом положении крепостного крестьянства, всего несколько страниц на всю громадную эпопею. Сцена богучаровского бунта — единственно яркий эпизод этого плана. Я думаю, что **Л. Н. Толстой** это отразил в другом романе — «Декабристы», будь этот замысел осуществлен.

НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Настоящая жизнь — понятие достаточно неопределенное, для каждого человека разное. У всех людей есть свои ценности, свои идеалы. Каждый человек индивидуален и в соответствии со своими взглядами, наклонностями души избирает для себя настоящую жизнь и путь к ней. Но часто, представленная издаലെка и расплывчато очерченная, при достижении такая жизнь оказывается совсем иной, не соответствующей мечтам.

Долгий путь **достижения**, что же такое эта настоящая жизнь, прошли и герои романа «Война и мир». Князь Андрей Болконский, например, разуверился в людях, в семейной жизни, в высшем свете, так и не познав той самой **«настоящести»** во всем, что окружает человека, пока он вершит свой земной путь. Как ни странно, война даже на свой лад возродила в нем надежду на обретение истины, смысла существования. Он в приподнятом настроении, полный боевого духа отправился на военную службу. Увы, опять не то! Суровые военные события способствовали его разочарованию в военной карьере. Ожесточенные схватки, озлобленные лица испуганных людей, крики, кровь, смерть. И все героичество, все успехи в войне показались ему ничтожными и не дающими счастья. Как же выбраться из этой страшной, головокружительной обстановки? И здесь князю приходит на помощь само небо. Его ранили, и он смог

вернуться домой, в чем **вновь** видит счастье — его ожидают встреча с родными, с женой, радости предстоящей жизни. Но дома его ждёт страшный поворот судьбы, новое разочарование в жизни — смерть жены. Князь Андрей был потрясен, увидев в ее последнем взгляде только упрек и страдание.

После смерти жены князь замыкается в себе, теряет способность к радостному восприятию жизни. Он строит планы действительно, как он считал в тот момент, настоящей жизни — полностью отдался занятию своим именем, жить для себя и близких, в тихом замкнутом мире семьи, не интересоваться проблемами общества. Молодой Болконский заживо хоронит себя в деревне, даже недавно родившийся сын не радует его.

Именно в этот период жизненных разочарований Андрей встречается со своим другом Петром Кирилловичем **Безуховым**. До недавнего времени Пьер, разочарованный во всем, измученный исканиями настоящей жизни, доносил себя вопросами «кто он?», «зачем он?» и не находил ответов. Но ему, как он думал, удалось найти спасение в масонстве. В Пьере возникло желание делать добро окружающим, стать деятельной натурой — в этом он увидел настоящую жизнь.

При встрече с князем Андреем Пьер заметил душевную пустоту друга. Первым желанием графа **Безухова** было помочь преодолеть его пассивное состояние, что оказалось не так-то легко. За два года разлуки друзья стали совершенно разными людьми. Каждый из них много пережил, перестрадал и передумал за этот короткий срок. Для Пьера настоящая жизнь сформировалась к формуле «не причинять зло другому человеку». На что князь Андрей холодно ответил: «Я знаю в жизни только два действительных несчастья: угрызения совести и болезнь. И счастье есть отсутствие этих двух зол». Этого Пьер не мог понять. Как же так? И это все, что нужно для счастья? А как же любовь к ближнему, а самопожертвования? Такие вопросы задавал пораженный духовным состоянием друга Пьер.

Безухов не мог понять, как можно быть счастливым, просто не делая никому зла. Этому для него было слишком мало. Зато у князя Андрея были другие воззрения: он считает,

что жил **для** других и поэтому совсем погубил свою жизнь. Здесь прорывается его горечь, сожаление и недовольство прожитой жизнью. Где же она? Где настоящая жизнь? Живет ею каждый или она избирает лишь некоторых? Какая она?

Но, видимо, князь Андрей не совсем потерял надежду обрести настоящую жизнь. Об этом свидетельствует его заинтересованность рассказом Пьера о масонстве. Князь Андрей поверил в свое возрождение. Слова Пьера о том, что надо жить, надо любить, надо верить, глубоко запали в душу Болконского. Он увидел возможность вновь приносить пользу, быть счастливым, любить.

А Пьер через несколько лет вновь впал в уныние. И не могло его теперь расшевелить никакое масонство. Вновь начинаются попытки понять самого себя, поиски настоящей жизни. Он долго не мог примириться с той мыслью, что он есть тот самый камергер, та личность, которую он так глубоко презирал семь лет тому назад. Не зная, как вылечить себя, Пьер, подобно князю Андрею, пробует себя в военном деле. Не покидает Пьера идея о настоящей жизни и в плену. Именно там Пьер какой-то маленькой частичкой своей души начинает чувствовать ее приближение.

Таким образом, лучшими героями романа «Война и мир» играет судьба, постоянно бросает их от одного открытия к разочарованию. Путь к познанию настоящей жизни приносит им много радостных находок и печальных потерь. И казалось, вот она, настоящая жизнь, любовь и радость, близость любимой женщины (Наташи **Ростовой**), ее любовь. Князь Андрей так и не познал настоящую жизнь в этом мире. Пьер же нашел свое счастье с Наташей Ростовой. И настоящую жизнь. Его душа больше не ныла и ничего не искала. Человек должен искать, стремиться к достижению своей цели. Счастливый тот человек, который всю жизнь добивается задуманного, посвятив свою **жизнь** чему-либо.

Но все-таки настоящая жизнь — это общая жизнь людей, «приводящая личный интерес в гармоническое согласие с общими интересами всех людей». Настоящая жизнь — это мир. Войны же противоречат человеческой сущности, войны — это зло, порожденное самими людьми.

НРАВСТВЕННЫЕ УРОКИ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Прекрасным источником для духовного совершенствования человека является русская классика второй половины XIX века, которая представлена писателями той эпохи. Тургенев, Островский, Некрасов, Толстой — это лишь малая часть той выдающейся плеяды русских писателей, которые прославились не только на родине, но и снискали признание во всем мире. Их произведения стали классикой. Недаром писателя Толстого назвали «учителем в жизни и искусстве». Рассматривая творчество Льва Николаевича Толстого, нельзя не остановиться на таком произведении, как «Война и мир».

Главной темой этого романа является героическая борьба русского народа с французскими захватчиками. Но наряду с главной темой Лев Николаевич поставил много глобальных проблем и разрешил их с такой глубиной, что этот роман можно назвать учебником жизни. На какие же нравственные вопросы Лев Николаевич дал ответы? Это проблемы взаимоотношений личности и общества, роли личности в истории, ложного и истинного патриотизма.

Это произведение наполнено любовью к Родине, гордостью за ее прошлое. В романе показано, как в борьбе с врагами проявляется русский дух, русская отвага. Свою Родину народ защищал не только на фронте, в тылу действовали партизанские отряды, громившие врага. Как писал Толстой, «дубина народной войны поднялась со всей своей грозной и величавой силой и гвоздила французов до тех пор, пока не разгромила все нашествие». Я думаю, что роман Толстого стал величайшим памятником героям 1812 года, заняв достойное место в истории нашей страны.

Прочитав роман, я понял, что у каждого человека должна быть цель в жизни. В произведении Толстого каждый положительный герой ищет свой смысл в жизни и находит его. Не всегда искания выводили героев произведения сразу на правильный путь. Например, Пьер Безухов сначала предавался вину, кутежу, затем увлекся масонами. Вскоре он

попадает на войну, и война становится переломным событием в его жизни. Он находит свою цель — служение русскому народу.

Целью моей жизни также является служба на благо отечеству. В чем же она заключается? **Жить**, прежде всего, для своих близких, для тех людей, которые меня окружают, обрести работу и стать мастером своего дела.

Роман Льва Николаевича Толстого учит меня отличать истинный патриотизм от ложного. Я понял, что истинные патриоты — это люди, которые делают свое дело незаметно, иной раз не подозревая, что они совершают подвиг. Например, Тушин не знает, что победой сегодняшнего дня все обязаны ему, он даже считает себя виноватым, хотя во время боя подавал пример мужества, героизма, солдатской доблести. Наташа Ростова, не задумываясь, отдает подводы раненым. Пьер на свои деньги, из своих крестьян набирает ополчение и содержит его. Наташа Ростова, Пьер, князь Андрей, Тушин — все они ведут себя как истинные патриоты. Когда началась война, не все представители светского общества приняли участие в военных действиях. Автор с иронией говорит о введении штрафа для тех, кто не отказался от французского языка. Для этих людей патриотизм заключается в праздном пустословии. Беспощадно Толстой разоблачает их трусость. Ведь истинный патриотизм заключается в активных действиях, а не в пустых рассуждениях об отвлеченных предметах.

Роман учит понимать, что такое истинная красота, и понять это лучше поможет сравнение Элен с Марьей Болконской. Лев Николаевич изображает Элен блистательной красавицей, но ее внутренний мир нищенски беден. Зато княжна Марья, совсем не привлекательная внешне, наделена высокими душевными качествами. Толстой говорит, что истинная красота заключается в душе, в щедром человеческом сердце. Для него важнее душевная красота, чем внешняя. И я полностью согласен с этим.

Из романа я узнаю также и о том, что такое любовь, что такое настоящая дружба. На примере дружбы князя Андрея и Пьера видно, что такое настоящая человеческая дружба. Ближе познакомился я и с таким чувст-

вом, как любовь. Автор говорит, что любовь — это **чувство**, которое должно пройти через трудности. Многие испытав и **выстрадав**, Наташа понимает, что она любила одного Андрея Болконского.

В своем произведении Толстой разоблачает карьеристов. К ним относится Борис Друбецкой. Используя низкие качества своей души, этот человек ищет влиятельных знакомств, цель его жизни — пробиться вверх по служебной лестнице. Он отвергает женитьбу на Наташе Ростовой, так как это угрожало его карьере. Невозможно не осуждать таких людей.

Роман «Война и мир» для меня не только книга об историческом прошлом страны, но и книга нравственности. Из нее я извлек множество нравственных уроков, которые будут мне помогать в жизни. Этот роман заставил меня задуматься над проблемами мужества, дружбы, **верности**, над нравственными вопросами, которые каждый человек непременно решает для себя. В наше непростое время, когда **пересматриваются** все ценности, **нужен** чистый источник, из которого можно почерпнуть самое святое, самое незапятнанное, самое светлое. Я считаю, роман Л. Н. Толстого «Война и мир» является именно таким источником.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМА АНТИТЕЗЫ У Л. Н. ТОЛСТОГО («Война и мир») И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО («Преступление и наказание»)

Антитеза — основной идейно-композиционный принцип романов Л. Н. Толстого «Война и мир» и Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», заложенный уже в их названиях. Он проявляется на всех уровнях художественного воплощения: от проблематики до построения системы персонажей и приемов психологического изображения. Однако в самом использовании антитезы Толстой и Достоевский часто демонстрируют различные методы. Истоки этого различия в их взглядах на человека.

Произведениям Толстого и Достоевского свойственна одна общая особенность: их названия неоднозначны, **полисемантичны**. Слово «**война**» означает в «Войне и мире» не только военные действия, не только события, происходящие на поле сражения; война может происходить в повседневной жизни людей (вспомним такую войну из-за наследства графа **Безухова**) и даже в их душах. Еще более насыщенным в смысловом отношении является слово «мир»: мир как антитеза войне и «**миръ**» как общность людей. Названием окончательной редакции романа Л. Н. Толстого стало «Война и **миръ**», то есть мир как антитеза войне. Но в многочисленных черновиках и набросках Толстого есть разные варианты написания этого слова. Само сочетание «война и мир» мы можем встретить у А. С. Пушкина в «Борисе Годунове»;

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

В пушкинском контексте сочетание «война и мир» становится ключом к историческому процессу в целом. Таким образом, мир — это категория универсальная, это жизнь, это вселенная.

С другой стороны, совершенно ясно, что понятия «преступление» и «наказание» интересуют Достоевского не в их узком юридическом смысле. «Преступление и наказание» — это произведение, ставящее глубинные философские и нравственные проблемы.

Художественное пространство романа Толстого как бы ограничивается двумя полюсами: на одном полюсе — добро и мир, объединяющие людей, на другом — зло и вражда, ведущие к их разобщению. Толстой испытывает своих героев с точки зрения закона «непрерывного движения личности во **времени**». Герои, способные к душевному движению, к внутренним изменениям, по мысли автора, несут в себе начала «живой жизни» и мира. **Герои**, неподвижные, неспособные чувствовать и понимать внутренние законы жизни, оцениваются Толстым как носители начала войны, разлада. В своем романе Толстой резко противопоставляет эти персонажи. Так, салон Анны Павловны **Шерер** писатель не зря сравнивает с прядильной мастерской, с без-

душной машиной. Через весь роман проходит антитеза «правильность — неправильность», «внешняя красота — живое очарование». Для Толстого неправильные и даже некрасивые черты лица Наташи гораздо привлекательнее, чем античная красота Элен, жизнерадостный (пусть не к месту) смех Наташи в тысячу раз милее «неизменной» улыбки Элен. В поведении героев автор также противопоставляет стихийное разумному, естественное театральному. Для Толстого «ошибки» Наташи гораздо естественнее и натуральнее, чем рассудочное поведение Сони. «Мысль семейная» противопоставляет семью Ростовых «клану» Курагиных.

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

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

В отличие от Толстого Достоевский никогда не изображает своих героев однозначно: человек у него всегда противоречив, непознаваем до конца. Его персонажи сочетают в себе две бездны разом: бездну добра, сострадания, жертвенности и бездну зла, эгоизма, индивидуализма, порока. В каждом из них есть два идеала: идеал Мадонны и идеал содомский. Главный стержень «Преступления и наказания» — суд над Раскольниковым, внутренний суд, суд совести. Приемы, которые Достоевский использует в создании образной системы своего произведения, отличаются от приемов Толстого. Достоевский прибегает к приему двойного портретирования. Причем первый портрет, более обобщенный, обычно спорит со вторым. Так, до совершения преступления автор говорит о красоте Раскольникова, о его прекрасных глазах. Но преступление не только запятнало его душу, а оставило трагический отпечаток

на лице. На этот раз перед нами портрет убийцы. В романе Достоевского спорят не герои, а их идеи.

Таким образом, антитеза как художественный прием оказалась очень продуктивна и неоднозначна для двух великих художников-реалистов — Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 1)

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

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

Как многие выдающиеся русские писатели, Достоевский уже в первом романе «Бедные люди» обращается к теме «маленького человека». Главный герой романа — Макар Деушкин — бедный чиновник, придавленный горем, нуждой и социальным беспорядком. Как и Гоголь в повести «Шинель», Достоевский обратился к теме бесправного, безмерно униженного и забитого «маленького человека», живущего своей внутренней жизнью в условиях, грубо попирающих достоин-

ство человека. Сам Достоевский писал: «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя».

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

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

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

Тяжела судьба и семьи Раскольникова. Его сестра Дуня, желая помочь брату, готова пожертвовать собой и выйти замуж за богача Лужина, к которому она чувствует отвращение. Другие персонажи романа, в том числе и те несчастные люди, которые мимолетно встречаются Раскольникову на улицах Петербурга, дополняют эту общую картину безмерного горя. Раскольников понимает, что жестокая сила, создающая в жизни тупики для бедняков и бездонное море страданий, — это деньги. И **чтобы** их раздобыть, он идет на преступление под влиянием надуманной идеи о «необыкновенных личностях».

Федор Михайлович Достоевский создал обширное полотно безмерных человеческих мук, страдания и горя, пристально и пронизательно вглядывался в душу так называемого «маленького человека» и открыл в нем залежи огромного духовного богатства, душевной щедрости и красоты, не сломленных тяжелейшими условиями жизни. И это было

новым словом не только в русской, но и во всей мировой литературе.

Достоевский — гениальный писатель рассматривающий больные стороны современного ему общества и рисующий живые картины русской действительности. Созданные автором образы «маленьких людей» проникнуты духом протеста против **социальной** несправедливости, против унижения человека и верой в его высокое призвание. Миропонимание Достоевского основывается на **одной** непреходящей фундаментальной ценности — на любви к человеку, на признании духовности человека за главное. И все искания Достоевского направлены на создание лучших, достойных человека условий его жизни.

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 2)

Тема «маленького человека» явилась продолжением традиций Пушкина и Гоголя, «Станционного смотрителя» и «Шинели». «Бедные люди» Достоевского показывают то же «маленького человека».

Признание это произведение получило задолго до того, как было опубликовано. В 1845 году Достоевский решил прочитать только что законченный роман **Григоровичу**. Восхищенный Григорович показал рукопись Некрасову, тогда начинающему поэту. Некрасов отнес ее Белинскому. После прочтения тот сказал: «Да вы понимаете ли сами-то, что это вы такое написали?.. Вот служение **художника** истине. Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем». Эти слова оказались пророческими.

Само название романа — «Бедные люди» указывает на его основных героев. Это действительно бедные, влачащие жалкое существование люди. У них низкие должности, мелкие чины, обычно не выше титулярного советника. Таков и Макар **Девушкин**. Бедные люди Достоевского живут на окраине, ютятся в дешевых квартирах, вечно голодают,

мерзнут в сыром и неотапливаемом помещении. Они страдают от болезней и хвори, не вылезают из долгов, забирают жалование вперед. У Девушкина и сапоги прохудились, и **пуговицы** чуть ли не все осыпались. Для таких людей было найдено впоследствии специальное определение — «маленький человек». **Девушкин** говорит: «Я привык, потому что я ко всему привыкаю, потому что я смиренный человек, потому что я маленький человек».

Но Достоевский не просто продолжает традиции, он привносит много своего, неповторимого, что присуще только ему и никому другому. Уже в первом произведении на эту тему видна оригинальность писателя. Раньше о «маленьких людях» повествовал автор. У Достоевского герои рассказывают о себе сами, поверяя нам свои переживания и думы. Роман «Бедные люди» весь составлен из писем, лишь небольшой фрагмент описания прошлого Вареньки написан в виде воспоминаний, но приложен к очередному письму. «Бедные люди» — роман в письмах. Ведь письмо — это личный документ, в нем можно высказать все, что наболело и что предназначено для ушей единственного человека — того, кому оно адресовано. Поэтому только в письмах человек бывает предельно откровенным.

Внешние жизненные обстоятельства способствуют тому, что Макар Девушкин берет-ся за перо и бумагу. Макар — чистая и честная душа. Он боится, что его встречи с Варей дадут повод для сплетен. Поэтому только в письмах он может дать волю нежным чувствам. Переписка возникла случайно. Сначала Макар дал Вареньке какую-то книжку. Но Варе, обладающим развитым вкусом, сочинение не понравилось, она вернула книжку. Тогда Макар прислал произведение Ратазиева, в котором тот описал нечто, имеющее малое отношение к реальной жизни. Варенька прислала «Повести Белкина» и «Шинель» Гоголя. Эти произведения очень понравились Девушкину. В пушкинской повести «Станционный смотритель» рассказывается о **Вырине**, который очень привязан к своей дочери, души в ней не чает. Это напомнило Макару о его чувствах к Вареньке. «Словно сам написал, точно это мое сердце», — говорит он.

Бедняки у Достоевского обычно косноязычны, они плохо умеют высказать свою **мысль**. Таков и Макар Девушкин. Но виновата в этом их бедность.

Роман «Униженные и оскорбленные» продолжает тему «маленького человека». В нем изображен Петербург, город контрастов, где рядом с блеском и богатством уживаются бедность и нищета. Бедняки оказываются выброшенными на улицу. Теперь они, согласно Достоевскому, — «униженные и **оскорбленные**». Их очень много, и от этого становится еще тревожнее. Жизнь в романе предстает «вздыбленной», она как бы выходит из привычного русла. Добролюбов говорит: «Люди, которых человеческое достоинство оскорблено, являются у Достоевского в двух главных типах: кротком и ожесточенном». Кроткие — это те, кто не протестует и смиряется со своим положением. Таковы в романе Наташа Ихменева, ее отец Николай Сергеевич. Ожесточенные хотят бросить вызов тем, кто их унижает и оскорбляет. Но этот бунт трагичен, он приводит к гибели. Такова в романе Нелли. Наташу обманул Алеша Волковский, отец выгнал ее из дому. Но эта любящая девушка смиряется со своей участью. Совсем другая Нелли. Гордая, не по-детски серьезная девочка, прошедшая через все муки унижения и тиранства Бубновой, одержима жаждой мести. Но ее бунт трагичен.

Бедные люди Достоевского не могут победить, потому что этот мир слишком жесток для них. Все, что они могут, — влачить жалкое существование. Любые попытки изменить устройство мира не приносят желаемых результатов. Это показано в романе «Преступление и наказание». Маленькими людьми здесь выступают семья **Мармеладовых**. Глава семьи Семен Мармеладов оказался выброшенным на улицу. Он пьет, чтобы забыться. Соня вынуждена торговать собой. Маленький человек и сам Раскольников, живущий в похожей на гроб каморке и от бедности вынашивающий идею убийства.

Тема маленького человека будет звучать позже и в «Братьях Карамазовых», и в романе «Идиот». Достоевский вошел в мировую культуру как величайший художник-психолог. Его любимые герои — маленькие люди,

но полноправные и ценные члены общества, жаль вот только, что само общество об этом порою даже не догадывается.

«ОЧЕЛОВЕЧИТЬ» ЧЕЛОВЕКА! (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

«Преступление и наказание» Достоевского, как и большинство работ этого автора, можно отнести к наиболее сложным произведениям русской литературы. Повествование неспешно, но оно держит читателя в постоянном напряжении, заставляя вникать в скрупулезные психологические изыскания автора. Достоевский описывает страшную картину жизни людей в России середины XIX века. В это время многие чувствовали себя разочарованными, загнанными и подавленными собственным бессилием и несправедливостью. В раскрытие переживаний одной из таких угнетенных душ и углубляется автор. Он создает книгу о разорившихся дворянах, обитателях темных углов. До него никто не писал таких книг, но для Достоевского содержание романа было продиктовано самой действительностью. Именно в этой среде он нашел сильные, яркие и богатые образы людей, способных переживать болезненные спады и светлые подъемы.

Главный герой романа видит, что несправедливость царит вокруг. Достойные люди живут в нищете и бедствиях, а глупые и мерзавцы пользуются всеми благами жизни. Он пытается разделить человечество на сильных и слабых и хочет понять, является ли он «тварью дрожащей» или «право имеет» встать выше других и вершить суд. Холодно оценив все, Раскольников приходит к выводу, что ему позволено преступить моральные законы общества и совершить убийство, которое он оправдывает целью помочь обездоленным. Но все изменяется в нем, когда к голосу рассудка примешиваются чувства. Раскольников не учел главного — склада собственного характера и того, что убийство противно самой природе человека. С момента, когда в душе героя зародилось первое сомнение, на-

чинается постепенное, но настойчивое развенчивание раскольниковской идеи. Это происходит через страдания несчастного.

Автор показывает нам состояние души Родиона Раскольникова в разные моменты времени. Мы видим, что вместе с тем настроением героя изменяются и его отношения с окружающими, сама атмосфера вокруг него. Более подробно мы узнаем о чувствах героя через его сны. Так, сон, увиденный им перед преступлением, раскрывает читателю истинное состояние Родиона. Герой сна, маленький мальчик, становится свидетелем избиения клячки жестоким хозяином. Такое, казалось бы, обыкновенное уличное событие Достоевский превращает в из ряда вон выходящее. Он настолько сгущает и обостряет эмоции, что происшествие не может остаться незамеченным. Здесь показаны те противоречия, которые раздирают душу несчастного студента. Проснувшись и вспомнив о задуманном убийстве, Раскольников сам ужасается своим мыслям. Уже тогда он понимает, что не выдержит этого, что это гадко и отвратительно.

Но с другой стороны, ему хочется подняться над хозяевами бедной клячки, сделаться сильнее их и восстановить справедливость. Почти отказавшись от мысли об убийстве, он вновь возвращается к ней, услышав разговор студента и офицера в трактире. Раскольникова поражает схожесть собственных мыслей с мыслями студента, и особенное впечатление оставляют слова о количестве страдающих, помочь которым можно, убив старушонку-процентщицу. И тогда Раскольников берется за топор.

Наказание за это следует немедленно. Он, подняв свое оружие против зла и во имя несчастных, опускает его на голову несчастной же. Лизавета — как раз та обездоленная, беззащитная, руки не поднимавшая, чтобы защитить лицо, за счастье которой он борется. Не помня себя, Родион возвращается домой, а не идет в полицию и тем обрекает себя на дополнительные страдания. Начинается новый этап в его жизни — этап отчуждения.

Переступив моральные законы, Раскольников остро ощущает невозможность оставаться с людьми; он как бы выключается из жизни человеческого общества. Эта способ-

ность души героя импонирует автору, поскольку она требует от Раскольникова особых моральных качеств. Тяжелое положение Родиона Романовича, его страшное одиночество усугубляются еще и тем, что ему начинает открываться ошибочность его теории. Пока это происходит лишь на подсознательном уровне, но то, что герой только чувствует, нам открыто говорит писатель.

Процесс развенчания теории Раскольникова ускоряется необходимостью общения со следователем, который уже понял, что произошло, и психологически вычислил убийцу. Здесь студенту приходится впервые защищать свою идею. Задача эта для Раскольникова осложнена тем, что его уверенность в собственной правоте уже заметно пошатнулась. Порфирий Петрович загоняет убийцу в угол, умно и иронично высмеивает, в то же время сочувствуя. Он убеждает его, что для того, чтобы прославиться, не надо принижать других: «Дело в вас самих. Станьте солнцем, вас все и увидят». Иначе говоря, достижение целей справедливости должно основываться лишь на высоком, светлом, добром, человечном. Страдание для Порфирия является главным источником искупления. Лишь выстрадав многое, можно загладить свою вину.

Воплощением идей следователя в романе стала **Соня**, которая пережила все то, о чем он говорил. Она задела сердце Раскольникова, как только он услышал о ней. Потом, пройдя через отчуждение и одиночество, Родион начинает чувствовать необходимость в общении с теми, кто пережил нечто подобное. Он изливает свою муку Соне и лишь в ее прекрасной и раздавленной душе находит утешение. Соня не в состоянии понять **философские** изыскания героя, но она видит главное: он несчастен и она нужна ему. Раскольников считает Соню святой и целует ей ногу, **говоря**, что кланяется всему страданию человеческому. Он чувствует благодарность и глубокое уважение к Соне и со временем начинает **смотреть** на мир ее глазами. Родион просит **принести** Евангелие и, не прочтя его, принимает веру такой, какой ее видит Соня. Их единственное спасение — в любви друг к другу, к Богу, к ближним.

Переболев бонапартизмом, он возвращается к людям, **чувствуя**, что нужен им. Это

только начало того счастья, которое ждет их с Соней. Писатель говорит, что за него еще надо будет заплатить большую цену, и обещает посвятить рождению нового человека другую книгу.

Роман, рассказывавший об убийстве и страданиях людей, имеет неожиданно светлый финал. Человек, опустившийся, казалось бы, до самого страшного, принявший за основу своего существования теорию, предполагающую уничтожение других людей, пережил сильное потрясение и пришел к необходимости сменить свое мировоззрение. Даже маленькая бесчеловечность непременно ведет к бесчеловечности в большем, а может быть, и в глобальном масштабе. Во главу жизни каждого должна быть поставлена любовь. Лишь тогда люди смогут «очеловечиться» и стать счастливыми.

Мне бы хотелось закончить словами Валентина Распутина: «Без любви к ближнему никто из нас обходиться не **может**».

УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

Роман Ф. М. Достоевского — это «психологический отчет одного преступления», которое совершил бедный студент Родион Раскольников, убивший старуху-процентщицу. Однако в романе речь идет о необычном уголовном преступлении. Это, если так можно выразиться, идеологическое преступление, а исполнитель его — преступник-мыслитель, убийца-философ. Он убил **ростовщицу** отнюдь не во имя обогащения и даже не ради того, чтобы помочь своим близким: матери и сестре. Это преступление явилось следствием трагических обстоятельств окружающей действительности, результатом долгих и упорных размышлений героя романа о своей судьбе, о судьбе всех «униженных и оскорбленных», о социальных и нравственных законах, по которым живет человечество.

Жизнь предстает перед нами как клубок неразрешимых противоречий. Повсюду картины нищеты, бесправия, подавления чело-

веческого достоинства. На каждом шагу Раскольникову встречаются отверженные и гонимые люди, которым некуда деться: Соня Мармеладова, Катерина Ивановна и многие другие. Да и сам Раскольников оказался не в лучшем положении. Ему тоже, по существу, некуда пойти. Живет он впроголодь, ютится в жалкой каморке, похожей на гроб, откуда его грозят вышвырнуть на улицу. Под угрозой оказалась судьба его матери и сестры.

А судьба Мармеладова? В его разговоре с **Раскольниковым** в кабаке звучит мысль о том, что в нищем (а **значит**, и в нем) никто не подозревает благородства чувств. А в нем это благородство есть. Он способен глубоко чувствовать, понимать, страдать не только за себя, но и за голодных детей, оправдывать грубое отношение к себе жены, ценить самоотверженность Катерины Ивановны и Сони. При всей, казалось бы, потере Мармеладовым человеческого облика его невозможно презирать. В его словах — боль за то, что его, однажды выгнав из человеческой компании, уже больше никогда в нее не допустят. Перед нами оскорбленный человек, но сохранивший чувство собственного достоинства, глубоко сознающий свое **падение**, но он не в силах ничего изменить. Осмелишься ли осудить человека, судьба которого сложилась так трагически не только по его вине? Это человека в нем не хотят видеть.

Вспомним жизнь Катерины Ивановны. Она больна чахоткой, о чем говорят красные пятна на ее лице, которых так боится Мармеладов. Из его рассказа о жене мы узнаем, что она из дворянской семьи, воспитывалась в губернском **дворянском** институте. Выйдя замуж без родительского благословения, оказавшись в отчаянном положении, с тремя детьми на **руках**, она после смерти мужа вынуждена была пойти замуж за Мармеладова. «Можете судить по тому, до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная и фамилии известной, за меня согласилась пойти! Но пошла! Плача и рыдая и руки ломая, пошла! Ибо некуда было идти.» Но облегчения не наступило и после замужества: муж выгнан со службы и пьет, грозит выгнать квартирная хозяйка, бьет Лебезятников, **плачут** голодные дети. Не жестокость руководит ею, когда она посылает

Соню на панель, а отчаяние и безвыходность. Катерина Ивановна понимает, что Соня принесла себя в жертву близким. Именно поэтому, когда Соня вернулась с деньгами, она «весь вечер в ногах у нее на коленях простояла, ноги ей целовала, встать не хотела». Мармеладов дает жене точную характеристику, говоря, что она «горячая, гордая, непреклонная». Но человеческая гордость ее, как и Мармеладова, попирается на каждом шагу, о достоинстве и самолюбии заставляют забыть. Бессмысленно искать помощи и сочувствия у окружающих, «некуда идти» Катерине Ивановне, везде тупик.

Рассказывая о Соне и встретившейся Раскольникову девочке, писатель не случайно останавливает внимание читателей на их портретах; чистота и незащищенность, показанные в облике Сони и обманутой девочки, не соответствуют образу жизни, который они вынуждены вести, поэтому Раскольникову «странно и дико было смотреть на такое явление». Соню толкает на панель нищета и невозможность честно зарабатывать на жизнь. Ее будущее безрадостно, как и будущее обманутой девочки. Оно укладывается в формулу: «больница... вино... кабаки и еще **больница**... года через два-три — калека, итога житья ей 19 аль 18 лет от роду **всего-с...**».

Достоевский убедительно показывает, что иные отношения, кроме безразличия, любопытства, злорадной насмешки, противоестественны в этом мире. Люди смотрят друг на друга «враждебно и с недоверчивостью». Все, кроме Раскольникова, слушают «забавника» Мармеладова, «фыркают», «улыбаясь», «зевая», а в общем равнодушно. Так же равнодушна толпа зрителей, хлынувших посмотреть на муки умирающего Мармеладова. Во сне Раскольникова, так похожем на явь, лошадь секут «с наслаждением», «хохотом и остротами».

Роман «Преступление и наказание» отрастил тревогу Достоевского за будущее человечества. Он показывает, что такой жизнью, которой сейчас живут «униженные и оскорбленные», жить дальше нельзя. «Опираясь на реальный материал действительности, Достоевский выдвигал и освещал проблемы, имеющие всемирное значение, проблемы борьбы добра и зла в социальной жизни, во внутренней природе людей, темы жизненного при-

звания человеческой личности, страдания и протеста, эгоизма и самопожертвования, преступления и наказания, вопросы общественных, духовных связей между людьми и их разъединения, справедливого устройства социального мира и многие другие.»

ВЕЧНЫЙ СПОР ДОБРА И ЗЛА (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

Вопрос греха и добродетели — один из так называемых вечных вопросов, мучивших человечество на протяжении веков. Многие пытались найти окончательное, последнее решение этого вопроса. В русской классической литературе немало сил было положено на то, чтобы выяснить, как соотносены грех и добродетель, где грань, за которой добродетель становится грехом. Лучшие образцы такого анализа можно найти в творчестве Федора Михайловича Достоевского. Роман «Преступление и наказание» — одно из самых известных произведений писателя, снискавшее мировую славу. В центре романа — образ Родиона Раскольникова, решившего перейти за грань греха и добродетели и приобрести тем самым качества сверхчеловека.

Для Раскольникова добродетель и грех остаются абстрактными категориями, смысл которых лишь в сдерживании глубинных порывов свободной человеческой индивидуальности. Но убийство из идейных соображений, совершаемое им, выглядит нелепо. Причина этого, вероятно, в том, что герой «Преступления и наказания» поставил себе слишком неблагородную цель. Однако грех убийства, будучи свершен, тяготит Раскольникова, и герой переживает страшнейшие душевные мучения. Решение Раскольникова настолько же нелепо, как нелепо само его преступление: герой сдается властям. И спасти заблудшую душу Родиона выпадает на долю воплощению добродетели — Соне Мармеладовой.

Из романа «Преступление и наказание» следует, что совершенный смертельный грех, безусловно, тяжело травмирует психику убийцы и делает последнего отщепенцем рода че-

ловеческого. А вот добродетель, наоборот, излечивает душу и делает человека частью Божьего мира. Категории греха и добродетели укоренены прежде всего в среде религиозного сознания. Но при этом под действием данных категорий подпадают как верующие, так и абсолютно неверующие люди, то есть грех и добродетель можно считать универсальными понятиями. Согласно Евангелию добродетель вовсе не является противоположностью греха, ведь только верой можно искупить любой грех. Вера же, в свою очередь, предполагает добродетельное поведение человека в жизни.

Как понимают грех и добродетель наши современники? Остается ли место для этих понятий в нашей обыденной жизни? Скорее всего, да. Ведь хорошим и правильным считается как раз то, что одобряется, в том числе религиозной моралью, а плохим и неправильным — то, что ею осуждается. Выходит, каждый человек — верующий? Нет, просто за тысячелетия своей истории человечество выработало правила поведения, исполнение которых позволят обществу гармонично и свободно развиваться, идти по пути прогресса.

Лично для меня грех и добродетель — очень важные понятия. Я считаю грехом то, что приносит вред окружающим, делает их несчастными. Добродетель же для меня — это доброжелательное и честное отношение к другим людям, основанное на взаимопомощи и взаимопонимании. В сложном и изменчивом современном мире очень важно иметь собственное понимание категорий греха и добродетели. Именно это дает человеку возможность правильно найти свое место в жизни и быть достойным членом общества.

ГУМАНИЗМ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Центральной проблемой романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» является объяснение причин преступления Родиона Раскольникова. Почему образованный,

добрый, совестливый, явно «с душой и сердцем» молодой человек совершил зверское убийство старухи-процентщицы и ее сестры Лизаветы? Причем даже на каторге он не сразу испытывает полное раскаяние в содеянном, хотя и явился с повинной. Литературоведы-марксисты предлагали много длинных и замысловатых объяснений этому факту. Однако ответ, даваемый и этим романом, и личностью, и всеми духовными исканиями самого Достоевского, очень прост. Причину поступка **Раскольникова** автор видит в том, что бывший студент не верует в Бога. Поэтому и убил. Конечно, столь лаконичная формулировка отсутствует в тексте, но весь художественный строй произведения, считающегося самым совершенным творением Достоевского, многочисленные намеки и раскатынные цитаты из Священного писания, скрытые евангельские образы — все это утверждает именно такую, неожиданно простую и незамысловатую истину. Ведь Бог — это не только мифический владыка небесный. Бог обозначает наличие в разуме, а главное, в сердце человека, непреложного закона любви, добра и красоты.

Раскольников, как мы знаем, атеист. В этом смысл фамилии героя: он от Бога и Божьего мира отвернулся. Есть и еще один смысловой аспект: его раскрывает раскольническое орудие убийства — топор, к которому звали Русь в своих прокламациях революционные демократы во главе с Н. Г. Чернышевским, то есть к кровавому и беспощадному всеобщему бунту. Его Раскольников не стал дожидаться и совершил бунт самостоятельно, а орудие для него он выбрал в соответствии с духом времени, с **призывами** «самых передовых» тогда политических сил. Раскольников — студент-шестидесятник, из передовых кругов, близких к нигилистам, к «новым людям». Таков и его друг Разумихин, но обоих не во всем устраивают идеи и методы «учебника жизни», оставленного репрессированным Чернышевским, — романа «Что делать?» Каждый из друзей ищет свой путь.

Итак, роковое имя вождя революционеров и его нового революционного завета произнесено. Чернышевский с его романом — вот против кого, вернее, против каких идей

направлена полемическая сторона «Преступления и наказания». И топор в руках **Раскольникова** не есть орудие уголовного деяния. Раскольников — не уголовный преступник. Кстати, совершенно безосновательно усматривать в «Преступлении и наказании» черты детективного жанра. Топор Раскольникова — это орудие социального протеста идейного и политического бунта.

Раскольников — герой идеологический его кровавое деяние имеет **идейно-политический** смысл. В таковом качестве убийца **И.** грабитель Раскольников, прежде всего, бескорыстен. Мотивы его преступления непростые; это сразу понимает, впервые его увидев, пронизательный Порфирий Петрович. Берясь за топор, Раскольников хотел разрешить множество проблем и мучивших его вопросов. Поэтому ниточкой для его разоблачения Порфирием Петровичем стала написанная **Раскольниковым** некоторое время назад статья, в которой он изложил часть своей очень стройной и внутренне логичной теории.

В основании теории лежит резкое неприятие окружающего Родиона Романовича социального бытия. Развитие капиталистических отношений четко делило мир на хозяев, сильных и властных, и зависящих от них несчастных жертв эксплуатации и насилия. Картины, подтверждающие такой жизненный **расклад**, Раскольников видит повсеместно и ежечасно. Как помочь людям, «униженным и оскорбленным» существующим порядком вещей? Разбить этот порядок. Но трудно начать: нет денег, нет средств даже для того, чтобы продолжить обучение на юридическом факультете; сам герой голоден и плохо одет, родственники, также пребывающие в крайней нужде, готовы на любые жертвы. Прежде чем спасти всех бедствующих, нужно спасти себя и самых близких. Нужен первоначальный капитал. И вот Раскольников идет к старухе-процентщице с топором под мышкой.

Но капитал Раскольникову необходим лишь первоначальный. Впереди великие дела по спасению всего страждущего человечества. Поэтому поход к старухе имеет и другую цель: проверить, способен ли он ради великой социальной миссии переступить через

кровь, сделать черное дело. И тут начинается нравственная арифметика. С одной стороны, старушка Алена Ивановна — гадкое и жалкое существо, сама она — кровопийца в полном смысле этого слова. Из этого следует вывод: раздавить ее, как вошь, и смыть с себя злодейство будущими благими делами! Тем более, с другой стороны, перед глазами великие примеры людей, которые, подобно Наполеону, свободно распоряжались судьбами и жизнями миллионов ради реализации своих всемирно-исторических планов, переступая через кровь и страдания других.

Однако проба эта не удалась. Несостоявшегося спасителя человечества замучила совесть после первой же пролитой крови, и он не выдерживает отчужденности от людей, к которой привело его убийство. Почему же не сработала такая стройная и логичная теория? Да потому, что путь к спасению всех несчастных был составлен по законам тех, кто делает их несчастными. Все эти соображения Достоевский облекает в образы людей, окружающих Раскольникова. С одной стороны, около него несчастные: Мармеладов, его жена, их малолетние дети, Соня, мать и сестра Раскольникова. Его душа разрывается от сочувствия и желания помочь им, но ум не может примириться с их покорностью, слабостью, забитостью и раздавленностью обстоятельствами. С другой стороны, около Раскольникова «хозяева» положения и всей жизни: преуспевающий и ни в чем не стесняющий себя Лужин, агрессивно-напористый в удовлетворении своих порочных желаний Свидригайлов. Два «лагеря» упорно борются за душу и сердце Раскольникова, разрывая сознание героя на две половины.

Лужин вызывает отвращение и ненависть Раскольникова, хотя он признает нечто общее в их жизненном принципе спокойного переступания через преграды, и это обстоятельство еще больше терзает совестливого Раскольникова. Свидригайлов сложнее и глубже прямо линейно-примитивного Лужина, он способен на доброту и самопожертвование, но он явный убийца, и совесть, являющаяся внутренним ощущением различия добра и зла, он давно заменил принципом удовольствия для себя. То есть оба персонажа по сути

своей — идейные двойники Раскольникова, но Лужин — заниженный, почти комический двойник (эту комичность усиливает его приятель Лебезятников, профанирующий идеи «новых людей» Чернышевского), тогда как глубина натуры Свидригайлова ведет во мрак преисподней, чревата беспредельностью последнего распада.

Окружающие же Раскольникова «несчастные» приводят его в **бесценство** своей жертвенностью, которую он отвергает. Жертвуют собой Соня и Катерина Ивановна ради мармеладовских детей, хотят принести себя в жертву ради благополучия «бесценного Родиньки» мать и сестра героя. И здесь Раскольников проявляет себя не только как добрый и честный человек, но и просто как любящий мужчина, который должен быть сильным. Вопрос, почему они так слабы и бессильно-покорны, не дает ему покоя. И тогда на первый план выходит Соня **Мармеладова**. Она покорила судьбе, ради детей пошла на панель, но внутренне противостоит этому миру, внутренне, как выясняет Раскольников, она не покорила. Оказывается, сохранить в себе искру человеческого ей помогает вера в Бога, Евангелие. Раскольников понял это не сразу. Он пытается помочь и ей, защитить и ее, но ему постепенно становится ясно, что не он Соне, а Соня поможет ему в ситуации, в которую поставило его совершенное и пока скрываемое убийство. Кстати, именно Соне первой он и рознается в совершенном. Соня же помогает ему сохранить и спасти душу, помогает не перейти в лагерь бездушных самодовольных насильников, а остаться среди «погибающих за великое дело любви», как это сделал сын Божий — Иисус Христос.

Отметим не очень заметное, но важное обстоятельство: Соня была подружкой убитой **Раскольниковым Лизаветы**. Ее-то за что настиг раскольниковский топор? Сестрицу ее, процентщицу, понятно за что. Это исчерпывающе объяснили безымянные студент и офицер, бильярдный разговор которых случайно подслушал Раскольников. Они все доказали, как дважды два — четыре. Кстати, именно молодые офицеры и студенты позднее войдут в многочисленные революционные организации экстремистско-террористи-

ческого толка. И их жертвами станут такие, как **Лизавета**. Образ забытой жестоким обращением сестры, почти юрдивой, кроткой и покорной **Лизаветы** яснее всего объясняет, что любой человек все-таки не вошь, как трактует Раскольников убитую им процентщицу-кровопийцу. И Раскольников делает вывод, что он не старуху убил (характерно это единственное **число**, потому что подвернувшаяся Лизавета для Раскольникова — такой не вмещающийся в сознание кошмар, что даже его **холодно-логический** и расчетливо-изворотливый ум не в силах себе «разрешить»), а себя убил, свою душу, человека в себе, то есть нечто главное, нравственно ответственное перед собой, своей совестью. Поэтому, совершив злодеяние, он бежит от людей, понимая, что стал другим, чуждым им существом. Теория Раскольникова, что ради счастья всего человечества можно допустить «маленькую» бесчеловечность, грешит или, скорее, страдает большой бесчеловечностью. Арифметические расчеты не могут превратить зло в добро. Раскольников полагал, что цель оправдывает средства, но уже в начале его деяний в соответствии с этим принципом средства сразу же грубо перечеркнули все его прекраснодушные цели.

Каков же вывод? Как быть? Что делать? Ответ Достоевского прост: уверовать в Бога. Прежде чем помогать другим, спасти всех — помоги самому себе, спаси себя, свою душу, сделай себя человеком, утверди в себе закон добра и любви. С христианской точки зрения, у Раскольникова один, но главный грех — гордыня. Своей теорией и ее неудавшейся пробой он поставил себя над людьми, возомнил о себе, что ему закон не писан, — закон человеческий и Божеский. Но человеческое и Божеское в его душе и сердце оказались сильнее самых логичных выкладок ума. И это привело Раскольникова к краху как гордого сверхчеловека, супермена, претендующего осчастливить всех и каждого. Но в этом же заключается залог его будущего нравственного возрождения. Впрочем, как сказал Достоевский в последних строках «Преступления и наказания», это могло бы составить тему нового романа.

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» - СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» является **социально-психологическим**. В нем автор ставит важные социальные вопросы, волновавшие людей того времени. Своеобразие этого романа Достоевского заключается в том, что в нем показана психология современного автору человека, пытающегося найти решение насущных социальных проблем. Достоевский вместе с тем не дает готовых ответов на поставленные вопросы, но заставляет читателя задуматься над ними.

Центральное место в романе занимает бедный студент Раскольников, совершивший убийство. Что его привело к этому страшнейшему преступлению? Ответ на этот вопрос Достоевский пытается найти путем тщательного анализа психологии этого человека. Кто такой Раскольников? В чем он был прав и в чем заблуждался?

Преступление Раскольникова явилось реакцией на условия русской действительности того времени. Петербург показан в романе как грязный город, где царят нищета и разврат, где на каждом углу распивочные. Это мир униженных и оскорбленных. Не удивительно, что в таких условиях рождается преступление. Раскольников так говорил Соне о своей «конуре»: «А знаешь ли, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум **теснят!**»

Раскольников понимает, что такую жизнь нельзя назвать нормальной. Он хочет понять, каким образом можно вырваться из социального дна, как стать «властелином» над «дрожащей **тварью**», над «толпой». Раскольников не хочет **относить** себя к тем, кто не способен изменить свою жизнь, и поэтому, задаваясь вопросом «вошь ли я, как все, или человек», он решает проверить себя на деле. Я считаю, что, осуждая людей беспомощных, не решающихся изменить свою жизнь, герой романа был прав. Его правда и в том, что он сам пытался найти путь, который приведет к изменениям к лучшему.

И Раскольников нашел его. Он считает, что этот путь — преступление. Почему же именно преступление, тем более убийство?

В Раскольникове зреет индивидуалистический бунт, явившийся следствием его теории сверхчеловека. Согласно этой теории, все люди разделяются на «обыкновенных» и «необыкновенных», по словам Раскольникова, «...на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово». По убеждению главного героя, чтобы принести человечеству пользу, «необыкновенные» люди имеют право «перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том случае, если исполнение... идеи того потребует». Раскольников считал, что эти люди «должны, по природе своей, быть непременно преступниками». Тем самым он оправдывал преступление, если оно было совершено ради какой-либо благородной цели.

На основе этой теории у главного героя романа стал зарождаться и замысел преступления. Раскольников задавался вопросом: «Осмелюсь ли я преступить или не смогу! Тварь ли я дрожащая или право имею...» И он решается на преступление. Он позволяет себе убить «глупую, бессмысленную, ничтожную, злую, больную... старушку», взяв ее деньги и заглавить это «крохотное преступленище тысячами добрых дел».

Раскольников — убийца по теории. В своем преступлении он был глубоко не прав. Прежде всего ложной была сама теория этого человека. Но, по моему мнению, самым главным, в чем заблуждался Раскольников, было то, что, уже совершив убийство, он не считал его преступлением, он оправдывал себя и не испытывал чувства вины. Признаваясь Соне Мармеладовой, он говорит: «Я ведь только вошь убил, бесполезную, гадкую, зловредную». А после он добавляет: «Старушонку эту черт убил, а не я». Раскольников говорит так потому, что не старушонка его волнует, не Лизавета, про которую он вспоминал только пару раз, — его волнует то, что он «себя убил».

Само же преступление он продолжает рассматривать как нечто незначительное, называет его «просто неловкостью». И об этом свидетельствуют слова Раскольникова, обращенные к сестре: «И все-таки вашим взглядом не стану смотреть: если бы мне удалось, то меня бы увенчали, а теперь в капкан!» Совершив преступление, Раскольников противопоставил се-

бя окружающим. И, я думаю, он был прав в том, что признался в убийстве. Иного выхода у него не было, и он чувствовал это.

В своем романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский осуждает и наказывает теорию сверхчеловека, одновременно разоблачая и идеи Раскольникова, и условия русской действительности, вызвавшие эти идеи к жизни.

**ТЕОРИЯ
РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА:
«ТВАРИ ДРОЖАЩИЕ»
И «ПРАВО ИМЕЮЩИЕ»
(по роману Ф. М. Достоевского
«Преступление и наказание»)**

Ф. М. Достоевский — величайший русский писатель, непревзойденный художник-реалист, анатом человеческой души, страстный поборник идей гуманизма и справедливости. Говоря о неоспоримой гениальности Достоевского, М. Горький сравнивал его по силе изобразительности и таланту с Шекспиром. Его романы отличаются пристальным интересом к интеллектуальной и психологической жизни героев, раскрытием сложного и противоречивого сознания человека.

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» — это произведение, посвященное истории того, как долго и трудно шла через страдания и ошибки мятущаяся человеческая душа к постижению истины. Для Достоевского, человека глубоко религиозного, смысл человеческой жизни заключается в постижении христианских идеалов любви к ближнему. Рассматривая с этой точки зрения преступление Раскольникова, он выделяет в нем в первую очередь факт нарушения нравственных законов, а не юридических. Родион Раскольников — человек, по христианским понятиям глубоко грешный. Имеется в виду не грех убийства, а гордыня, нелюбовь к людям, мысль о том, что все — «твари дрожащие», а он, возможно, «право имеет». «Право имеет» использовать других как материал для достижения своих целей. Здесь вполне логично вспомнить строки А. С. Пушкина, со-

звучные теории бывшего студента Родиона Раскольникова:

*Мы все глядим в Наполеоны:
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно,*

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

На страницах романа автор подробно исследует теорию Раскольникова, которая привела его к жизненному краху. Теория эта стара как мир. Взаимосвязь между целью и средствами, которые могут быть употреблены для достижения этой цели, исследовались давно. Иезуиты придумали для себя лозунг: «Цель оправдывает средства». Собственно говоря, это высказывание также является и квинтэссенцией теории Раскольникова. Не обладая необходимыми материальными возможностями, он решает убить старуху Алену Ивановну, ограбить ее и получить средства для достижения своих целей. При этом, однако, он постоянно мучится одним вопросом: имеет ли он право переступить юридические законы? Согласно его теории, он имеет право перешагнуть через любые препятствия, если для воплощения в жизнь его идеи («спасительной, может быть, для человечества») это требуется.

Итак, «обыкновенный» или «необыкновенный» человек Раскольников? Этот вопрос его волнует более старухиных денег. Достоевский, разумеется, не согласен с философией Раскольникова, и в конце концов заставляет отказаться от нее и своего героя. Писатель следует той же логике, с помощью которой Раскольников пришел к убийству. Можно сказать, что сюжет имеет зеркальный характер: сначала преступление христианских заповедей, потом убийство; сначала признание убийства, затем постижение идеала любви к ближнему, истинное раскаяние, очищение, воскрешение к новой жизни.

Как же Раскольников смог постичь ошибочность собственной теории и возродиться к новой жизни? Так же, как сам Достоевский

обрел свою истину: через страдание. Необходимость, неизбежность страдания на пути постижения смысла жизни, обретения счастья — краеугольный камень философии Достоевского. Он любит страдание, носит с ним, по выражению Разумихина, как курица с яйцом. Достоевский, веря в искупительную, очищающую силу страдания, раз за разом в каждом произведении вместе со своими героями переживает его, достигая тем самым изумительной достоверности в раскрытии природы человеческой души.

Проводником философии Достоевского в романе «Преступление и наказание» является Соня Мармеладова, вся жизнь которой — самопожертвование. Силой своей любви, способностью претерпеть любые муки она возвышает Раскольникова до своего нравственного уровня, помогает ему превозмочь самого себя и возродиться.

Философские вопросы, над разрешением которых мучился Родион Раскольников, занимали умы многих мыслителей, например Наполеона, Шопенгауэра. Ницше создал теорию «белокурой бестии», «сверхчеловека», которому все позволено. Позднее она легла в основу фашистской идеологии, которая, став господствующей идеологией третьего рейха, принесла неисчислимые бедствия всему человечеству. Поэтому гуманистическая позиция Достоевского, хотя и скованная рамками религиозных воззрений автора, имела и имеет огромное общественное значение.

Достоевский показал внутренний, духовный конфликт героя: рационалистическое отношение к жизни («теория о сверхчеловеке») вступает в противоречие с нравственным чувством, с духовным «я». А человеком среди людей можно остаться, если победит духовное «я».

В ЧЕМ ПРЕСТУПЛЕНИЕ И В ЧЕМ НАКАЗАНИЕ РАСКОЛЬНИКОВА? (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

«Преступление и наказание» — один из самых значительных романов Достоевского.

В нем звучит острая боль писателя за униженного и оскорбленного человека.

Герой романа — Родион Раскольников, бывший студент. Он угрюм, мрачен и мнителен. Этот человек живет как **бы** отдельно от мира: ничем не интересуется из того, чем интересуются окружающие его люди. В то же время он **горделив**, даже надменен: «ужасно высоко себя ценит и, кажется, не без некоторого права на **это**».

Но это только одна сторона личности Расколькова. **Разумихин** говорит, что «точно в нем два противоположных характера попеременно сменяются». И это верно. Ведь Раскольников еще добрый, любящий, великодушный и отзывчивый человек. Он любит мать, **сестру**, детей. Одно время Раскольников даже подумывал о женитьбе, движимый необычным чувством. «Она больная такая девочка **была**... совсем хвора; нищим любила подавать и о монастыре все мечтала... Дурнушка такая... собой. **Прав**о, не знаю, за что я к ней тогда привязался, кажется за то, что всегда больная. Будь она еще хромая аль горбатая, я **бы**, кажется, еще больше ее полюбил...» — вспоминает Раскольников. В этом раздумье героя проявляется еще одна черта его характера, незамеченная ранее: он хочет делать добро людям. Этим же желанием он руководствуется и в доме **Мармеладовых**, когда отдает этой семье последние свои деньги.

И еще одна черта, без которой портрет героя был бы неполным — он умен, даже, можно сказать, талантлив. Будучи еще студентом, он написал статью на философскую **тему**, напечатанную и замеченную. В статье Раскольников излагает свои взгляды на общество. Необыкновенный, гордый человек, властитель душ, способный решать судьбы других, — вот идеал Расколькова. По его теории, общество делится на две категории людей: правители, которые для достижения своей цели имеют право совершить преступление в начале своей карьеры, и все остальное человечество, слабое и покорное.

Что же толкнуло Расколькова на преступление? Несколько причин, одна из которых социальная. Раскольников — обедневший дворянин, не имеющий ни капиталов, ни доходов. Он приехал в Петербург учиться

в университете, чтобы по окончании учебы добиться положения в обществе. Учиться ему приходится на те гроши, которые выделяет ему мать из своей скудной пенсии, да на собственные заработки от случайных уроков. Но даже окончание университета не гарантирует ему полного благополучия. «Он был задавлен бедностью», задолжал всем, заложил за гроши последние имевшиеся у него вещи, квартирная хозяйка перестала ему отпускать кушанье, и он сидел без обеда». Раскольников голодал, как это случалось со всеми студентами. Он совершенно пообносился, ему даже на улицу не было в чем выйти, поэтому нельзя было рассчитывать и на уроки. Но страдал не один Раскольников. В таком же или почти в таком положении были его мать и сестра. Чтобы поддержать горячо любящего брата, сестра Дуня поступила гувернанткой в семью **Свидригайлова**. Свидригайлов покусился на честь и невинность Дуни, и она вынуждена была оставить место. В безвыходном положении Дуня соглашается на брак с Лужиным и тем самым приносит себя в жертву ради брата. И тогда в голове Расколькова зреет план. Надо убрать все недостойное и ненужное, чтобы можно было жить **тем**, кто на это «право **имсет**». Ради тех, кого любишь, надо «преступить **черту**», «сделать первый шаг», стать начальным звеном той цепи, которая связывает настоящее со «**светлым будущим**». Именно с этих, казалось бы, светлых мыслей и начинается преступление Расколькова.

Но не только ради родных старается Раскольников. По мнению Расколькова, можно совершить преступление ради общего блага, преступление «по совести». Можно убить «глупую, бессмысленную, ничтожную, злую, больную, никому не нужную, а напротив, всем вредную старушонку», взять ее деньги и заглазить это «крохотное преступленье» тысячами добрых дел. Убив старушонку, он заодно узнает, кто же такой Родион Раскольников: «тварь дрожащая» или «властелин судьбы»?

В сущности, когда Раскольников случайно услышал разговор студента и офицера о том, что неплохо бы убить старуху-процентщицу и взять ее деньги, мысль эта уже была в голове Расколькова, она просто обрела

плоть, материализовалась. Теперь эта мысль настолько захватила всего Раскольникова, что даже движет его поступками. «...Он никак не мог понять и объяснить себе, почему он, усталый, измученный, которому было бы всего выгоднее возвратиться домой самым кратчайшим и прямым путем, возвратился домой через Сенную площадь, на которую ему было совсем лишнее идти». Там, на Сенной, Раскольников слышит разговор сестры старухи Лизаветы с мешанином, из которой точно узнает, что на следующий день старуха «ровно в семь часов вечера останется дома одна». Теперь уже он ни о чем ином не мог думать. Его захватила идея.

Преступление совершено. Теперь начинается на менее страшное — наказание Раскольникова. Он не в состоянии пережить свое преступление. Муки совести, возникшие еще до убийства, теперь сделались просто невыносимыми. Раскольникова охватывает страх. Этот страх лишает его уверенности в себе. Повестка по пустяковому поводу взвинчивает его до предела. Теперь он уже готов признаться. «Только бы скорей», — шепчет он. Раскольников готов упасть на колени перед Богом и перед мелким полицейским чиновником, которого он презирает. Вдобавок ко всему Раскольникову не дает покоя Порфирий Петрович. Здравый смысл подсказывает Раскольникову, что ни свидетелей, ни улики нет, что ему нечего бояться. Но Раскольников боится. Его страх не просто страх перед наказанием, он боится за саму идею. Ведь если он попадется в начале пути, погибнет не только он, погибнет и идея.

Раскольников задумал стать и Наполеоном, и Мессией, и тираном, и благодетелем человечества. Если бы ему удалось испытание, если бы убийство «вредной старушонки» Алены Ивановны повлекло за собой добрые и только добрые последствия, он счел бы свою идею доказанной. Однако результат испытания показал, что Наполеон и Мессия в одном лице несовместимы, что намеченный им путь ведет совсем не туда, куда он его мысленно прокладывал. Ведь Раскольников хотел добра всем, хотел сделать всех обиженных и оскорбленных счастливыми. Но, убив старуху, ему пришлось пойти на еще одно преступление — убить Лизавету. А Лизавета — одна

из униженных и оскорбленных, которых хотел спасти Раскольников.

Теперь, вроде бы доказав себе и другим, что он не «тварь дрожащая», а тоже «право имеет», Раскольников, как никогда раньше ощущает себя этой самой «тварью дрожащей». Раскольников оказался в тупике и сам себе признается в этом: «Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...» Чтобы облегчить муки совести, Раскольников идет с повинной, «кается» на площади и в суде, потом отправляется на каторгу. Но это не решает его проблем. Он остается отчужденным от людей, и хотя его по-прежнему мучит совесть, не расстается со своей идеей. Всего за час до явки в полицию он сказал Дуне: «Преступление? Какое преступление?.. Не думаю я о нем и смывать его не думаю». Даже на каторге, через полтора года, раздумывая над случившимся, он не считает себя виновным: «Он строго судил себя, и ожесточенная совесть не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве что простого промаху, который со всяким мог случиться».

Раскольников был все это время духовно мертв: «Я не старуху убил, я себя убил». Каторга является не наказанием для него, а скорее спасением. Именно так Раскольников воспринимает к новой жизни, осознав, что вся его жизнь «была каким-то высшим, странным, как бы даже и не с ним случившимся фактом». И действительно, та жизнь осталась в прошлом. Теперь Раскольников уже другой, обновленный, способный любить и открывать свое сердце людям.

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ И БЕСЧЕЛОВЕЧНОЕ В БУНТЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Роман «Преступление и наказание» был написан в 1866 году великим русским писателем **Ф. М. Достоевским**. Это произведение

воспроизводит жизнь городской бедноты, отражает рост социального **неравенства**, преступности. Основной мотив романа — это падение нравственности. В своем произведении **Ф. М. Достоевский** рассказывает о людях, живущих напряженной духовной жизнью, которые мучительно, упорно ищут истину.

Писатель показывает жизнь разных социальных групп: обездоленного городского люда, придавленного нуждой и унижениями, образованных бедняков, бунтующих против зла и насилия, преуспевающих дельцов. Достоевский глубоко исследует не только внутренний мир отдельного человека, но и его психологию. Он ставит сложные социальные, нравственные и философские вопросы. Поиски ответов на эти вопросы, борьба идей — вот что составляет основу романа.

Главный герой «Преступления и наказания» — студент Родион Раскольников, живущий в крайней бедности. Он был «замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен». Это духовно богатая личность. Неоднократно мы убеждаемся в его чуткости и отзывчивости. Раскольников остро воспринимает чужую боль. Мы имеем возможность убедиться в этом. Так, мы видим, как, рискуя **жизнью**, главный герой спасает во время пожара детей. А семья **Мармеладовых**? Насколько ранила Раскольникова картина нищеты и бедствий, когда он посетил дом этих людей! Он оставляет там свои последние медные гроши, хотя сам беден и не знает, как дальше жить. Герой Достоевского сочувствует Соне, принял ее как «приличную барышню». Его очень ранит этот быт, где кругом царят бедность и уныние. Такая черта характера Раскольникова, как любовь к людям, проявляется, когда он пытается спасти обесчещенную девочку-подростка, отдает последний двугривенный, чтобы не досталась она еще одному мерзавцу, «жирному франту», который охотился за ней.

В лице главного героя мы видим бескорыстного и честного человека, мечтающего о совершенстве и гармонии мира. Он умен и горд, его волнуют трудноразрешимые вопросы. Почему одни — умные, добрые, благородные — должны влачить жалкое существо-

вание, а другие — ничтожные, подлые, глупые — живут в роскоши и довольстве? Как изменить этот порядок? Кто такой человек: «тварь дрожащая» или владыка мира, «право имеющий» переступить моральные устои?

Безысходная бедность и постоянная нужда заставили Раскольникова прийти к выводу о том, что общество построено на несправедливости. В его голове рождается чудовищная теория. Он считает, что все люди делятся на две категории: обыкновенные и исключительные. Обыкновенные составляют большинство и подчиняются закону, они живут для того, чтобы рождать себе подобных. Исключительные, как, например, Наполеон, навязывают большинству свою волю. Для них не существует законов, они сами их устанавливают. Если им надо, они могут пойти и на преступление. Раскольникову остается решить, кто он — обыкновенный человек или «властитель судьбы». Имеет ли он право нарушить закон для того, чтобы устроить свою судьбу, облегчить жизнь **матери**, сестры и других людей? Если он «сильная личность», то он сможет осчастливить «толпу», думает Раскольников.

Созданная героем Достоевского теория приводит его к преступлению. Убежденный в своей исключительности, Раскольников верит в правоту своей теории и проверяет ее на практике, убив старуху-процентщицу. Это убийство и должно было стать испытанием для Раскольникова. Старуха-процентщица в романе Достоевского воплощает в себе мир зла, стяжательства. По мнению Раскольникова, ее убийство было бы не преступлением, а благом. Но, убив старуху, Раскольников не почувствовал себя Наполеоном, которому «все позволено». Этот человек не был призван управлять большинством. Он хотел иметь «свободу и власть, а главное — власть! Над всей дрожащей тварью, над всем муравейником!» И эту власть он должен был получить, освободив себя от нравственного закона. Но нравственный закон оказался сильнее его.

Раскольников — мыслитель, в котором столкнулись две противоположные идеи: идея любви к людям и идея презрения к ним. Эти трагические противоречия зарождаются в **глу-**

бине души героя, а также наряду с ними возникает идея вседозволенности, которая отрицает все доброе, светлое, чистое в герое, одним словом, все самое лучшее. В это время в его сознании происходит разлад, и Раскольников говорит: «Мне жизнь однажды дается, я не хочу дожидаться всеобщего счастья, я и сам хочу жить, я ведь тоже хочу». Но ложный путь, избранный героем романа, приводит его к нравственной пытке.

Возмездие одиночеством — таков приговор, вынесенный Достоевским. Это выражается в том, что после совершения преступления Раскольников замыкается в себе, и вся его внутренняя жизнь становится упорной борьбой с самим собой. Писатель показывает его в состоянии крайнего нравственного падения, саморазрушения, самоотрицания. Внезапно приходит внутреннее нравственное наказание, о котором герой и не думал, радуясь за минуту перед тем «спасению от давившей опасности». Он почувствовал себя заключенным в полное одиночество: «С ним совершалось что-то совершенно ему неизвестное, новое, внезапное и никогда не бывалое», «будь то все его родные братья и сестры, а не квартальные поручики, то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни».

Это мучительное ощущение разъединенности с людьми давит на Раскольникова, и он начинает тянуться к ним. Это видно из слов, обращенных к Соне: «Не оставишь меня, Соня?» Мы видим, что герой боится потерять человека, который смог его понять и полюбить. Соня и ее любовь становятся для Раскольникова спасением, и он подчиняется ей не разумом, а всей своей душой. И только любовь помогает единению героя с людьми, его примирению с самим собой. Недаром Достоевский пишет: «Их воскресила любовь».

Писатель отрицает индивидуализм, отрицает теорию «сильной личности», власть «сверхчеловека», даже если это «добрый тиран». Вслед за Пушкиным и Толстым, он развенчивает и «наполеонизм». Даже если на путь насилия становится честный и добрый человек, он неизбежно принесит зло себе и другим людям. Эту логику жизни писатель

иллюстрирует и сюжетом романа. Убив «вредную старушонку», Раскольников вынужден убить и ее сестру Лизавету, чтобы не оставить свидетеля преступления. Но сестра старухи такая же бедная и несчастная, как он сам, как Соня Мармеладова, которую он хочет сделать счастливой. Одно преступление влечет за собой другое — такова логика зла.

Бунт Раскольникова против законов общества можно назвать индивидуалистическим. Он не может быть средством решения острых социальных проблем. Тем более, их нельзя решить путем насилия. Достоевский же видит выход в распространении идей христианской любви и самопожертвования. Так, Соня тоже «преступила» закон, став проституткой, но сделала это ради любви к своим ближним, ради семьи. Этот путь самоотвержения искупает преступление девушки.

Достоевский осуждает Раскольникова, но в то же время и сочувствует ему. Писатель не может найти выхода из мира зла и страданий, как и его герой. Но сам поиск пути, отрицание насилия, культа «сильной личности», утверждение величия любви к людям сделали роман одним из величайших гуманистических произведений в мировой литературе.

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Многие великие писатели XIX века изображали прекрасный город Петербург, видное место он занимает и в произведениях Ф. М. Достоевского, но писатель не говорит о великолепной архитектуре, о красоте города, Федор Михайлович как бы заглядывает внутрь бедных домов, где в ужасных условиях живут герои его романа «Преступление и наказание». В произведении мы видим только черные лестницы, облитые помоями, дворы-колодцы, напоминающие душегубку, город облупленных стен, невыносимой духоты и зловония, это место, в котором невоз-

можно быть здоровым, добрым, полным сил. Петербург душист и давит.

Писатель никогда не показывает красоту Петербурга. Природы почти нет или акцентируется ее отсутствие. Около природы происходят странные вещи: во сне под кустом Раскольникову снится страшный сон о жестокости, о гибели безвинного существа. Особое внимание уделяет Достоевский не просто описанию убогих **комнат**, но также обращает внимание на запахи и символические цвета. Он использует зеленые и серые цвета, но доминирует в романе желтый — символ болезни, нищеты, убожества. Желтые обои и мебель желтого цвета в комнате старухи-процентщицы, желто от постоянного пьянства лицо Мармеладова, желтая, «похожая на шкаф или сундук» каморка **Раскольникова**, дома окрашены в желто-серый цвет. Соня Мармеладова пошла по «желтому билету», женщина-самоубийца с желтым лицом. Эти детали, а также желтый город отражают безысходную атмосферу существования главных действующих лиц произведения, являются предвестниками недобрых событий.

Однако в романе мы находим и зеленый цвет, цвет «фамильного» **мармеладовского** платка. Этот платок, как крест, носит Катерина Ивановна, а после ее смерти и Софья Мармеладова. Он олицетворяет и страдания, которые выпадают на долю его владельцев, и их искупительную силу. Умирая, Катерина Ивановна произносит: «Бог сам знает, как я **страдала...**». Отправляясь за Раскольниковым, который идет признаваться в преступлении, Соня надевает на голову этот платок. Она готова принять на себя страдания и искупить этим вину Родиона. В эпилоге, в сцене возрождения Раскольникова, Соня появляется все в этом же платке, осунувшаяся после болезни. В этот момент зеленый цвет символизирует страдания и надежды главных героев романа.

Достоевский в своем произведении показал город, в котором зарождается капитализм, когда люди, не сумевшие пройти через социальный перелом, оказываются на дне жизни. Петербург является также и действующим лицом романа, соучастником страшного преступления Раскольникова и свидетелем его раскаяния.

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

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

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

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

Картину тесноты, нравственной подавленности людей, ютящихся «на аршине пространства», дополняет чувство духовного одино-

чества человека в огромном городе, Люди относятся здесь друг к другу с подозрением и недоверием, их объединяет злорадство и любопытство к несчастью ближнего. Под пьяный хохот и язвительные насмешки посетителей кабака рассказывает Мармеладов страшную историю своей жизни.

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

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

Петербург для Толстого — это источник искушения и всяческих бед. Жизнь светского Петербурга пагубным образом влияет на Пьера после того, как он стал наследником графа **Безухова**. Он пускается во все тяжкие: пьет, кутит, устраивает нелепые шалости вроде **случая** с медведем, ведет праздный, бессмысленный образ **жизни**.

Подобно напряженной искусственности архитектуры этого города, искусственность и фальшь царят в душах представителей петербургского высшего света. Интриги, придворные сплетни, карьера, богатство — вот их интересы, вот все, чем они живут. Все здесь насквозь пропитано ложью: и дежурные улыбки Анны Павловны Шерер, и лакированные от чужих нескромных взглядов плечи Элен, и чопорность Бергов, и холодная любезность таких, как Друбецкой. В этом обществе нет ничего правдивого, естественного, простого (того, что так ценит в человеке Толстой). Их речь, жесты, интонация и поступки определяются «условными правилами светского поведения». Город, в кото-

ром они живут, сыграл с ними мрачную шутку, наложив свой отпечаток на их души: он сотворил их по своему образу и подобию.

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

В ПЕТЕРБУРГЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Толстой и Достоевский — два величайших гения, силою своих талантов они потрясли весь мир, они обратили на Россию изумленное внимание всей Европы, и оба встали, как равные, в великие ряды людей, чьи имена — Шекспир, Данте, Сервантес, Руссо и Гёте.

М. Горький

В истории мирового романа Ф. М. Достоевскому принадлежит одно из первых мест. В литературу он вошел как гениальный художник-гуманист, исследователь человеческой души. Все романы Достоевского — социально-философские романы, в которых он ищет ответы на мучающие его вопросы. В своих произведениях писатель затрагивал очень значимые проблемы, и, когда читаешь его романы, невольно задумываешься над ними, пытаешься сам найти на них ответ. Не так давно я прочитала один из романов Достоевского «Преступление и наказание». Этот роман — один из самых сложных **романов**, наверное, во всей литературе. «Преступление и наказание» еще называют «петербургским романом». Кроме Достоевского, образ Петербурга в своих произведениях создавали и его предшественники: Пушкин, Гоголь, Некрасов. В творчестве А. С. Пушкина звучат мелодии чуть ли не всех литературных жанров: сонеты и элегии, оды и послания, поэмы и сказки, роман в стихах и повесть в стихах, маленькие повести и трагедии, драмы. Все это Пушкин освоил и оставил в наследие,

из которого выросла, возмужала русская литература. И в каждом из этих жанров — ломка устаревших **канонов**, смелое новаторство. И, естественно, что Пушкин не мог оставить в стороне образ Петербурга, который он очень любил и которым восхищался. Петербург в начале XIX века был одним из **красивейших** и **богатейших** городов Европы. Его величавую и строгую красоту воспел Пушкин в «Медном всаднике».

*Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный...
Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия...*

В этом произведении Пушкин показывает нам «Петра творенье» во всей его красе, но в то же время отразив его двуличность. Пушкинский Петербург, представший перед нами, — это нарядная столица огромной империи, овеянная историческими преданиями, сосредоточившая в себе всю мощь страны и всю власть над ней.

Вслед за Пушкиным в литературу вошел один из крупнейших художников-реалистов — Н. В. Гоголь. Он также не обошел образ **Петербурга**, написав цикл повестей, объединенных одним названием — «петербургских». Гоголь углубляет в своих произведениях тему двуличности «града Петрова». Петербург Гоголя — это город владельцев «роскошных палат» и город жалких лачуг, в которых селились нищие художники, бедные чиновники и ремесленники. И эти два Петербурга Гоголь сопоставляет и сталкивает между собой. Так в повести «Невский проспект» мы встретим чиновников с их женами, вышедшими на прогулку, но во всей этой толпе не увидим ни одного человеческого лица, а вместо них «бакенбарды... пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболев или **уголь...**», усы «никаким пером, никакой кистью не изобразимые», тысячи шляпок и платьев. Мы увидим выставку туалетов, искусственные ненатуральные улыбки и поймем, как пусты, ничтожны и низменны все

эти люди — высшие круги столичного общества. За маскарадом этих туалетов, платьев скрывается нечто низменное, безобразное и бездушное. И среди всего этого блеска проносящихся карет Гоголь рисует образ молодого художника Пескарева, ищущего везде прекрасное. Однако он не выдерживает столкновения с ложью и лицемерием, с грязной действительностью и погибает. В повести «Шинель» Гоголь показывает, до чего калечит душу и опустошает ее мир чиновничества и денег. Писатель показывает, как глухи люди к чужому страданию в этом ужасном, жестоком мире чинов. В гоголевском Петербурге мы уже не видим того «Петра творенья», которое воспел Пушкин, а видим город лицемерия и лжи, где главное не человеческие качества, а деньги и изысканность внешности.

Некрасов продолжил традиции Гоголя-реалиста. Он писал прозу, разную по жанрам и стилевым особенностям. В своем произведении «Петербургские углы», которое он опубликовал в альманахе «Физиология Петербурга», Некрасов сосредоточил свое внимание на столичном «дне». Здесь «натура» говорит сама за себя, а это не только убогие квартиры, но и сами жильцы, хозяйки. Некрасов показывает нам бессмысленность и бесчеловечность жизни в «петербургских углах».

Петербург Достоевского — это уже далеко не пушкинский город, это город с нечистыми **переулками**, мрачными доходными домами, темными дворами. Конечно, **Достоевский** не мог забыть о дворцах знати, созданных известными зодчими, о прелестных парках, просто герои его романов не видели всего этого. Обитатели убогих квартир и углов в трущобах Петербурга с опаской проходили мимо роскошных домов, сторонились Невского проспекта, они не видели красоты пушкинского города.

В «Преступлении и наказании» Петербург является своеобразным героем, действующим лицом, городом, который душит, уничтожает все лучшее в человеке, внушает безумные идеи. Так, например, вот каков летний Петербург глазами Раскольникова, главного героя романа: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, **кирпич**, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... Город Достоевского — это город,

толкающий на смерть, на убийство других и самих себя. Например, женщина «с желтым, продолговатым испитым лицом и красноватыми впавшими глазами» вдруг бросается в воду, Соня Мармеладова, которая пошла по желтому билету, Раскольников, убивший старуху-процентщицу, и тут же Лужины, толкающие на гибель совестливых и беспомощных **Мармеладовых**, ведущие к медленному убийству людей, к отказу от добра и света в их душе. Петербург Достоевского безжалостен и жесток к «униженным и оскорбленным». Улицы города **грязные**, но и дома, в которых живут герои, не лучше. Мы видим «грязные и вонючие» дворы, темные лестницы — «**узенькие**, крутые и все в помоях», а комнаты похожи на гробы. Ощущение безвыходности из всего этого мучит и **Раскольникова**, и Соню, и многих других, толкая одних на убийство, других на бесчеловечный акт купли-продажи.

Петербург Достоевского — это город, несущий только смерть. И что могут сделать те, кто живет в этом ужасном Петербурге, что они могут сделать против владельцев «роскошных палат»? И Достоевский, как писатель-психолог, пытается найти ответ на этот вопрос и на другие проблемы, волнующие его. Пытается понять жизнь столичного «дна», мир «униженных и оскорбленных», мир «бедных людей». Он осуждает и выступает против порядков общества, ведущих и толкающих этих людей на смерть, на разврат и убийства. И поэтому Петербург Достоевского не может быть иным, как жестоким и безжалостным.

ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 1)

*Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских ~~речных~~ фонарей.
Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к ~~зловещему~~ дегтю подмешан желток.*

О. Мандельштам

Петербург занимает важное место в произведениях **Ф. М. Достоевского**. Сам писатель учился в этом городе и провел там большую

часть своей жизни. В своем романе «Преступление и наказание» Достоевский не описывает архитектурных красот города, да и в целом уделяет немного внимания его внешнему облику. Зато писатель прекрасно передает саму атмосферу города, ощущения людей, живущих в нем.

Сдавленное пространство примыкающих к Сенной площади кварталов, темные дворы, черные лестницы — таков Петербург Раскольникова. Герой просто не замечает города, он слишком поглощен своими тяжелыми мыслями. Ему знаком только такой Петербург: «...**духота**, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особая летняя вонь, столь знакомая каждому петербуржцу». Характерно, что духота везде в этом городе — и в комнате **Раскольникова**, и в комнате Сони, и в кабаке, где главный герой встречает Мармеладова.

В романе «Преступление и наказание» Достоевский показал жизнь в Петербурге «маленького» человека, задавленного нищетой. Ведь в произведении даже не упоминается знаменитый Невский проспект — бедноте там нет места. А где обитают обездоленные? Мы видим, как, получив от Алены Ивановны деньги, Раскольников направляется в распивочную, расположенную в каком-то подвале. Отвратительная еда, смрад, «и все это до того пропитано винным запахом, что, кажется, от одного воздуха можно в пять минут сделаться **пьяным**». Здесь же звучат отчаянные слова Мармеладова, чья жизнь загублена нищетой и пьянством: «А коли не к кому, коли пойти больше некуда?»

Действительно некуда, потому что условия, в которых живут эти люди, навряд ли можно назвать нормальными. **Мармеладовы** живут в доходном доме. Что представлял собой быт этой семьи? Маленькая закопченная дверь вела в комнату десяти шагов длиной. По всей комнате раскидано детское белье, озаряемое огарком свечи. Обстановка комнаты очень бедная: два стула, ободранный диван, неукрашенный кухонный стол и кровать, отгороженная рваной простыней. А вот как описывает Достоевский жилище Родиона **Раскольникова**: «Крошечная комнатуха, шагов шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими об-

ями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко». Раскольников живет в каморке, «которая походила более на шкаф, чем на квартиру». Поэтому не удивительно, что лежа там часами, он вынашивал в себе мысль об убийстве. «А знаешь ли, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят!» — говорит он Соне.

Лишь раз, как в тумане, возникает Петербург перед Раскольниковым: «Необъяснимым холодом веяло на него от этой великолепной панорамы; духом немим и глухим полна была для него эта пышная картина...» Здесь Петербург уже выступает как самостоятельный персонаж, виновник разыгрывающихся драм, враждебная людям сила.

В описании Петербурга и живущих в нем людей у Достоевского важна каждая деталь. И даже часто упоминавшийся автором «Преступления и наказания» желтый цвет не случаен. Желтые обои и мебель желтого дерева в комнате у старухи-процентщицы, желтоватые обои в комнате у Сони, «мебель из желтого отполированного дерева» в кабинете Порфирия Петровича, перстень с желтым камнем на руке Лужина, женщина-самоубийца с желтым испитым лицом, желтое лицо Мармеладова (его мы встречаем на страницах произведения «с отекившим от постоянного пьянства желтым, даже зеленоватым лицом и с припухшими веками»)... Как правило, этот цвет ассоциируется с болезнью. Его частое упоминание в романе создает общий нездоровый фон, говорит о болезненной безысходности.

А каким видится в фантастическом сне Раскольникова пригород? Это большой кабак, где всегда «...орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели...» Но ведь реальность ничуть не лучше: Соня Мармеладова, раздавленный копытами лошади Мармеладов. В своем подходе к изображению Петербурга Ф. М. Достоевский близок к Н. В. Гоголю. У последнего мы встречаем тех же «маленьких» людей. И в Петербурге Гоголя мы видим те же угрюмые «серые, желтые и грязно-зеленые дома».

Но так ли действительно безысходна жизнь в этом городе? Неужели у этих людей, которых «среда заела», нет никакого выхода? В душе героя «Преступления и наказания» и в душе самого писателя — мечта о городе пре-

красном, созданном для счастья людей. Об этом думает Раскольников, идя на убийство: «Он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях». Мне кажется, что именно вера в Петербург будущего как в город светлый, свежий, в котором ничто не теснит ум и душу, заставила Достоевского показать в своем романе этот город таким, каким мы его увидели. Если лучшей будет участь людей, живущих в Петербурге, то и атмосфера в городе будет другой.

ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 2)

*Здесь будет город заложен
Назло надменному соседу.*

А. С. Пушкин.

Петербург. Один из самых красивых и богатых городов Европы. Чарующий своим величием Невский проспект, великолепные архитектурные творения — памятники зодчества, дающие прохладу сады и парки, завораживающая красота белых ночей,

Но есть и другой Петербург. Город, возведенный на болотах, построенный на костях тысяч людей. Таков город Петра, бросившего вызов самой природе. Такой Петербург и Достоевского. Его герои «униженные и оскорбленные», они живут в нишете и радуются тому, что смогли прожить еще один день, им не до площадей с фонтанами и дворцов, они никогда не бывали на Невском проспекте, всегда сторонились его. Там живет знать, богачи — чужие люди, а значит, эта часть города для них чужая. Герои Достоевского ютятся в отвратительных трущобах, посещают грязные распивочные и дома терпимости, ходят по узким улочкам и мрачным закоулкам, среди тесных дворов-колодцев и темных задворков. Там душно и нечем дышать от вони и грязи: «на улице стояла жара страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль...», на каждом шагу попадаются пьяные, оборван-

цы, продажные женщины, «всякого рода промышленники и лохмотники».

Обитатели этого города под стать самому городу, Это Мармеладов с отекившим, зеленоватым лицом, красноватыми глазками и «руками грязными, жирными, красными, с черными ногтями»; старуха — процентщица с «острыми и злыми глазками», белобрысыми волосами, смазанными маслом, «тонкой и длинной шеей, похожей на куриную ногу», Катерина Ивановна, «ужасно похудевшая женщина» «с раскрасневшимися до пятен щеками, с запекшимися губами...»

В Петербурге Достоевского то и дело происходят трагедии: с моста на глазах у Раскольниковы пьяная женщина бросается в воду и тонет, под колесами щегольской коляски гибнет Мармеладов, на проспекте перед каланчой кончает жизнь самоубийством Свидригайлов, на мостовой истекает кровью Катерина Ивановна, а на бульваре Раскольников встречает молодую женщину, которую «где-нибудь напоили, обманули... да так и пустили на улицу».

Люди живут в этом городе, постепенно привыкая «к городской пыли, известке и к громадным, теснящим и давящим домам». Раскольников не зря говорит: «ко всему подлец-человек привыкает!» Глядя на остальных, он и сам опускается. Он мог спать не раздеваясь, ходил в обносках, можно сказать, в лохмотьях. Жилище у него такое же грязное и неухоженное. «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отстававшими от стен обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок».

Люди в Петербурге живут в своих похожих на гробы каморках, потому что лучшее жилье — не для них. От того, что человек это видит и изменить ничего не может, становится еще хуже. Вспомним пьяницу Мармеладова. Этот человек осознает свою вину перед семьей, и особенно перед дочерью. Но он пропивает последние вещи, бесчеловечен по отношению к близким, обрекая их на голодное существование, а любимую дочь на проституцию. Но ведь его трагедия не в пороке.

Даже пусть Мармеладов будет не пьяницей а трезвым усердным тружеником, одним из тех маленьких людей — башмачкиных, мышкиных, девушкиных, его положение не изменится. В этом мире такие понятия, как честный труд и обеспеченная жизнь, несомнимы. «Много ли может, по-вашему, бедная, но честная девушка честным трудом заработать?» — спрашивает Мармеладов. И на службе нет места человеку, там человек всего лишь «штифтик» бюрократической машины. Поэтому и идет человек в грязный, вонючий кабак или трактир. «Надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти». Эти слова Мармеладова несут уже философский смысл. Прибежище нищих, голодных детей, трактирных завсегдатаев, оборванцев и уличных девиц — таков город Достоевского. Даже к чужому горю здесь относятся так же равнодушно, с усмешкой и злорадством. Беде в доме Мармеладовых не сочувствуют, наоборот, сюда протискиваются «наглые, смеющиеся головы», слышится «пронзительный визг» хозяйки дома, которая хочет запугать несчастную Катерину Ивановну угрозой выгнать из комнаты.

Бросаются в глаза лестницы Петербурга. Они все такие похожие, и такие разные. Похожие своей грязью и чернотой; разные, потому что напоминают собой людей, которые по ним ходят. Вспомним, какая была лестница в доме у старухи-процентщицы: «лестница была темная и узкая», «черная», в такой темноте даже и любопытный взгляд был неопасен. Сама старуха тоже «черная, злобная», никому не нужная. В полицейской конторе, куда пришел Раскольников с повинной тоже была лестница: «узенькая, крутая и вся в помоях». Такая же грязная лестница была и в доме Сони. Лестница, по которой каждый день ходил Раскольников, тоже узкая, крутая, темная, с полукруглыми проемами. Стоптаные каменные ступеньки ведут под самую кровлю дома, в каморку героя, которая походила более на «шкаф», «сундук», «гроб», «конуру», чем на квартиру. Создается впечатление, что все эти длинные, бесконечные лестницы ведут в никуда, в тупик, из которого уже не выбраться. Каждый герой романа ищет для себя выход из этого тупика. Ищет

этот выход и Соня **Мармеладова**. В ней бо-
ются два человека: один советует сидеть
дома и терпеть до конца голод и нужду. Дру-
гой голос говорит, что лучше будет не жалеть
себя, не беречь, а продать, опозорить себя,
но тем самым спасти этих людей. Соня выби-
рает второе: унижение и тем самым прино-
сит себя в жертву во имя родных.

В этом городе нельзя жить по-другому.
Естественные человеческие отношения здесь
искажены: добро по отношению к людям тре-
бует зла по отношению к себе, они, добро
и зло, неразделимы. Жизнь ставит героев в
такие ситуации, где безнравственным стано-
вится само требование нравственности. Что-
бы выжить, нужно или перешагнуть через
мораль, или научиться приспособливаться.
Жертвует собой и Дуня, которая соглашает-
ся стать женой Лужина.

Порождением этого страшного и неспра-
ведливого мира является Лужин. Этот чело-
век научился приспособливаться и теперь чув-
ствует себя здесь как рыба в воде. А вот для
Свидригайлова Петербург — это «город кан-
целяристов и всевозможных семинаристов»,
«Канцеляристов» — это значит, чиновничий,
правительственный, державный, «всевозмож-
ных семинаристов» — значит, разночинный,
демократический и буржуазный. «Право, —
продолжает Свидригайлов, — я многого
здесь раньше не примечал, лет восемь-то на-
зад, когда тут валандался». Лет восемь назад
Петербург был на подъеме, теперь Петер-
бург стал ареной для **лужинных**, «народ пьян-
ствует, молодежь образованная от бездейст-
вия перегорает в несбыточных снах и грезах,
уродуется в теориях». Появились капитали-
сты, **менялы**, ростовщики, которые «прячут
деньги, а все остальное развратничает. Так и
пахнул на меня этот город с первых часов
знакомым запахом». Свидригайлов признает
свое бессилие перед миром, поэтому выход
один — самоубийство.

В самом Петербурге словно растворена
какая-то губительная и нездоровая страсть.
Атмосфера безысходности, уныния и отчая-
ния, царящая здесь, обретает зловещие черты
в воспаленном мозгу Раскольникова. Он вби-
рает в себя эти грязь, вонь и испарения, и в
душе его происходит перелом: он задумывает
убийство. Раскольников возмнил себя сверх-

человеком и стал убийцей. Так же некогда
стал убийцей и сам этот город. Ведь на Се-
натской площади когда-то были казнены
декабристы, глашатаи и мученики свободы.
Этот город — «медный всадник», холодный
и вечный памятник. Такой же холодный и
мертвый, как Петербург Достоевского.

ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 3)

Отличительной чертой русской общест-
венной мысли, русской литературы всегда
были духовные искания, постановка корен-
ных философских, мировоззренческих во-
просов, связанных с нравственной ориента-
цией человека в мире, с поиском смысла
жизни. Духовный мир героев Достоевского
раскрывается через такие категории, как
зло, добро, свобода, добродетель, необходи-
мость, Бог, бессмертие, совесть. Достоевский
как художник **отличается** тонкостью психо-
логического анализа, произведения его ха-
рактеризуются глубиной философского со-
держания. В этом важнейшая особенность
его творчества.

Герои романа — люди ищущие, одержимые
той или иной идеей, все интересы их сосре-
доточены вокруг какого-либо вопроса, разре-
шением которого они заняты. Образ Петербурга
дан ярко, в динамике. Город олицетворяет ду-
ши растерзанных трагизмом жизни героев.
Петербург — это тоже один из героев, кото-
рый постоянно присутствует в произведени-
ях Достоевского. Образ Петербурга создавали
в своих произведениях и Пушкин, и Гоголь,
и Некрасов, раскрывая все новые и новые его
границы. Достоевский рисует Петербург в пору
стремительного развития капитализма, когда
стали как грибы расти доходные дома, бан-
кирские конторы, магазины, заводы, рабочие
предместья.

Город — это не просто фон, на котором
происходит действие, это тоже своеобразное
«действующее лицо». Петербург Достоевско-
го душит, давит, навевает кошмарные виде-
ния, **внушает** безумные идеи. Достоевский
рисует трущобы Петербурга: много распи-

вочных, пьяных, голодных, потерявших смысл жизни людей, которые нередко кончают с собой, не выдержав невыносимой жизни. Раскольников стесняется своих лохмотьев, избегает встреч со знакомыми на улице; задолжав хозяйке, старается не видеть ее лишний раз, чтобы избежать ругани и крика. Комната его похожа на душный шкаф.

Положение многих людей еще хуже, чем Раскольникова; и если задуматься, то возникает ощущение, что они живут не только в душных комнатах трущобного Петербурга, но и во внутренней духоте, теряя человеческий облик. Пьяный, опустившийся, полубезумный Мармеладов ясно понимает ужас и безвыходность положения, в котором находится его семья: жена сгорает в чахотке, дети голодны и раздеты. Соня ради спасения семьи продает себя. Раскольников, побывав в этой семье, потрясен невыносимыми условиями ее существования. Не лучше судьба матери Раскольникова и его сестры Дуни.

Петербург — это символ страшного мира, где все продается и все покупается; где нет спасения бедному и слабому, где царят «волчьи» законы. Образ Алены Ивановны, старухи-процентщицы, постоянно присутствует в больных грезах Раскольникова. «Маленькая и гаденькая», она бьет свою сестру Лизавету, находящуюся в полной зависимости от нее. Она скупа и дает гроши за вещи, принесенные в заклад. Берет огромные проценты с людей, пользуясь их безвыходным положением.

В романе четко отразились социальные противоречия российского общества второй половины XIX века. Между дворянством и народом, по мнению Достоевского, лежит огромная пропасть, и это вызвано нежеланием «верхов» что-либо изменить в общественном устройстве. Достоевский, показывая ужасы современной ему жизни, все-таки отвергает революционный путь переустройства общества. Главное в наследии Достоевского, несмотря на его заблуждения, — это та жестокая правда, которую писатель показал своим современникам. Со страниц романа веет одиночеством и безысходностью человека, потерянного в «каменном мешке», называемом городом.

Достоевский мечтает найти выход из царства вражды и наживы, но его роман не по-

казывает дорогу из тупика. Тупик ждет каждого из героев. Бросается с моста женщина, кончая самоубийством, раздавлен коляской Мармеладов, совершает убийство Родион Раскольников, пьют, чтобы забыться, не видя выхода, многие герои Достоевского. Много выхода нет у людей.

Жизненные тупики героев Достоевского стали страшной реальностью для самого писателя. Достоевский писал, что он задумал роман в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти. Достоевский стал первым создателем социально-психологического романа. Его сущность в ярком показе внутреннего мира отдельного человека, в исследовании психологии личности, типичной для разных слоев, сложных социальных и нравственных проблем. Раздумья писателя о сущности добра и зла, о противоречиях буржуазного мира, о путях, ведущих ко всеобщему счастью, сложные социальные конфликты общества и человека — все это ставит Достоевского в первый ряд классиков мировой литературы.

Новаторство Достоевского заключается в том, что он не только раскрыл сложный духовный мир «маленького», задавленного жизнью человека, но и изобразил нового героя литературы. Это Петербург, с его давящей, мертвой хваткой хищника. Роман «Преступление и наказание» — один из самых сложных романов в мировой литературе. Споры о нем длятся уже второе столетие. Романы писателя представляют собой самое страшное обвинение, брошенное в лицо буржуазному обществу. Именно это общество — истинный убийца и губитель человеческих душ. Именно оно, с его волчьими законами, растоптало юность кроткой Сони, раздавило, как ничтожное насекомое, Мармеладова, свело в могилу тридцатилетнюю Катерину Ивановну, вложило топор в руки Раскольникова.

Мир исключительного, катастрофического, трагедийного — главный предмет анализа романа. «Жестокий талант» — так определил Достоевского народник Михайловский. Роман не дает никаких оснований говорить о прогрессивном значении капитализма, показанного в его мрачной, разрушительной стихии. Неотъемлемую принадлежность города-душителя составляет наличие мелких хищни-

ков: уличных торговцев, содержателей трактиров и «заведений», где продается и покупается все, даже живые люди. Нищета является причиной социального зла, называемого проституцией.

Образ Петербурга имеет важное композиционное значение. Первое впечатление от города — это крайняя теснота. Мать Раскольникова говорит: «Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек». Через весь роман проходят картины тесноты, толкучки, давки, грязи и зловония. Моральная атмосфера Петербурга — это атмосфера всеобщего раздражения, жестокости, злой насмешки.

ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 4)

Образ Петербурга занимает видное место в творчестве русских писателей. О Петербурге дворцов, палат — символе петровской эпохи — писали А. С. Пушкин («Медный всадник»), Н. В. Гоголь («Невский проспект»), Андрей Белый («Петербург»), Александр Блок, Анна Ахматова, Осип Мандельштам. В своем подходе к изображению Петербурга Ф. М. Достоевский близок к Гоголю и особенно к Н. А. Некрасову.

В романе «Преступление и наказание» мы встречаемся не с парадной стороной прекрасного города, а с черными лестницами, облитыми помоями, дворами-колодцами, напоминающими душегубку. Петербург Достоевского — это город облупленных стен, невыносимой духоты и зловония. Это город, в котором невозможно быть здоровым. Он душит и давит человека. Он — соучастник преступлений, питательная среда бредовых идей и теорий. Он свидетель кошмарных снов, человеческих трагедий.

Достоевский много внимания уделяет описанию убогих интерьеров меблированных комнат. Но остальное его внимание обращено на запахи и символические цвета. Так, желтый цвет — символ болезни, нищеты, убожества жизни. Желтые обои и мебель желтого цвета в комнате старухи-процентщицы, желтое от постоянного пьянства лицо Мар-

меладова, желтая, «похожая на шкаф или на сундук» каморка Раскольникова. Дома, окрашенные в желто-серый цвет. Соня Мармеладова пошла «по желтому билету», желтые обои в ее комнате. «Мебель желтого отполированного дерева» в кабинете Порфирия Петровича, перстень с желтым камнем на руке Лужина. Таких примеров много. Эти детали отражают безысходную атмосферу существования главных действующих лиц произведения, являются предвестниками недобрых событий.

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

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

СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОТЕСТ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» был напечатан в 1866 году. Это

роман о современной России, пережившей эпоху глубочайших социальных сдвигов и нравственных потрясений, роман о современном герое, вместившем в грудь свою все страдания, боли, раны времени.

Уже в самом начале этого произведения мы узнаем, что его главный герой — бедный студент Раскольников «покусился» на какое-то дело, которое есть «новый шаг, новое собственное слово», что месяц назад у него зародилась «мечта», к осуществлению которой он теперь близок. «Странная мысль наклеивалась в его голове, как из яйца цыпленок». И вдруг услышанный в трактире разговор студента с офицером о «глупой, бессмысленной, ничтожной» старушонке-процентщице; убей старуху, возьми ее деньги, «обреченные в монастырь», — возьми не себе — для погибающих, умирающих от голода и порока, и будет восстановлена справедливость. Именно эта мысль и «наклеивалась» в сознании Раскольникова. Подтверждением этому служит его статья «О преступлении».

Раскольников приходит к мысли о том, что во имя идеи, во имя справедливости пролитие крови может быть оправданным, даже необходимым. Посещение старухи-процентщицы только еще больше убеждает его в этом.

Холодно и беспристрастно пересказывает Раскольников свою статью Порфирию Петровичу. Но тот понимает: «В бессонные ночи и в иступлении она замышлялась, с подыманием и стуканьем сердца, с энтузиазмом подавленным». Мысль Раскольникова рождается как ответ на действительность. Она развивается под влиянием обстановки, окружавшей главного героя романа и подобных ему людей.

В романе уделено достаточно много внимания описанию этой обстановки. Родион Раскольников живет в «крошечной комнатухе», имевшей «самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими обоями». Эта комната, длиной в шесть шагов, к тому же «до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко». Раскольников живет в каморке, «которая походила более на шкаф, чем на квартиру». Поэтому неудивительно, что лежа там часами, он вынашивал в себе мысль об убийстве. «А знаешь ли, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят!» — говорит он

Соне. Не случайно и Мармеладов в отчаянии говорит, что кроме распивочной ему некуда пойти. Ведь он живет в полной нищете. Комната десяти шагов длиной, в которой раскидано детское белье, где стоят два стула, ободраный диван, неукрашенный кухонный стол и кровать, отгороженная рваной простыней, — вот жилище семьи Мармеладовых.

Мрачен и сам Петербург. «...Духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и... особая летняя вонь, столь знакомая каждому петербуржцу» — так описывает Достоевский царившую в городе атмосферу.

Раскольников не может смириться с такой жизнью. Подлец тот, кто ко всему привыкает, все принимает, со всем смиряется. А не подлец — бунтарь, разрушающий, сметающий все на своем пути. Это тоже элемент теории Раскольникова. Для необыкновенного, «непослушного» человека не существует преград. Поэтому он считает нужным во что бы то ни стало решиться хоть на что-нибудь, или... смерть. Но Раскольников хочет «действовать, жить и любить!»

И все-таки не собственная бедность, не нужда и страдания сестры и матери больше всего терзают Раскольникова. Его протест действительно можно назвать социальным, потому что в его основе — сопереживание горю сестры и матери, несчастью обесчеченной девочки, страданиям Сонечки и всей ее семьи. Это протест против нелепости их жизни, нищеты, порока, а также против слабости и несовершенства человека. Именно поэтому принять этот мир равносильно для Раскольникова отказу от жизни. И единственный выход главный герой романа видит в том, чтобы стать выше этого мира, его морали, обычаев, преступить общепризнанные нравственные нормы. Идея Раскольникова состоит в том, чтобы «сломать что надо, раз навсегда». Поэтому он и спрашивает себя: «Тварь ли я дрожащая или право имею?»

Казалось бы, довольно логичная и хорошо выстроенная теория. Но на практике она терпит крах, принося мучения, страдания и в конце концов раскаяние главному герою романа. Тем самым Достоевский говорит, что не может зло, пусть даже по отношению к бесполезной старухе, быть положено в основу благодетельного. Наказание за содеянное оказывает-

ся не менее страшным, чем само преступление — что может быть страшнее страданий и мучений Родиона Раскольникова, осознавшего свою вину?

Проблемы, поставленные Ф. М. Достоевским в «Преступлении и наказании», остры и актуальны в любое время. Социальный протест в романе — это протест и Раскольникова, и самого писателя, обвинившего общество, в котором стало возможно появление теории сверхчеловека. И именно то, что Достоевский разоблачает эту теорию, говорит нам, что суть протеста писателя иная (не совпадает с мнением Раскольникова). Основной идеей романа, как мне **кажется**, является то, что общество, построенное на сиюминутной выгоде, на делении людей на «нужных» и «ненужных», общество, в котором люди привыкают к страшнейшему из грехов — убийству, не может быть нравственным и никогда люди не будут чувствовать себя счастливыми в таком обществе.

ТРАГЕДИЯ РАСКОЛЬНИКОВА — СОЦИАЛЬНАЯ ТРАГЕДИЯ

*Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами — себя.
Мы все глядим в Наполеоны,
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно...*

А. С. Пушкин

Главный герой романа «Преступление и наказание» — Родион Романович Раскольников. Это обедневший дворянин, который приехал в Петербург для учебы. Денег на жизнь у него практически не было. Единственная поддержка — это помощь деньгами из дома, от матери и сестры. Мать выделяла сколько могла из своей нищенской пенсии, сестра, чтобы помочь Раскольникову, устроилась на службу в богатый дом. Иногда ему самому удавалось заработать кой-какими уроками. Раскольников не одинок в своем бедственном положении. Почти все герои романа живут за чертой бедности, Петербург — город

обездоленных, которым некуда идти и которые осуждены всей системой на нищенство и одиночество. Люди, с которыми встречается Раскольников, такие же несчастные. Добрый по природе человек, Раскольников не может видеть, как страдают другие. Он помогает занести в дом раздавленного **Мармеладова**, отдает его родным последние деньги, полученные от **матери**. Семья **Мармеладовых**, одна из многих, живущих в нищете. Чтобы хоть как-то помочь голодным детям и не слушать упреков мачехи, Соня идет на улицу. Почти в таком же положении оказывается и сестра Раскольникова — Дуня, которую покупает Лужин. Не имея средств оплатить учебу, Раскольников бросает университет. Он живет в тесной каморке, которая походит «более на шкаф, чем на квартиру» и за которую он тоже не в состоянии заплатить. Раскольников, по сути, находится в тупике. Теперь у него появляется оправдание своего существования: «Ко всему подлец-человек привыкает!» Он опускается. Опускается по двум причинам. Первая — это нищета: «он был задавлен бедностью», задолжал всем, заложил за гроши последние имевшиеся у него вещички, квартирная хозяйка перестала ему отпускать кушанье, он обносился, обтрепался так, что ему уже нельзя было показаться на люди... Эта бедность потянула за собой нравственное падение. Раскольников уже может позволить себе некую **нечистоплотность**. В своей «похожей на гроб каморке» он может спать, не раздеваясь. Все у него дырявое, все в прорехах, пятнах. И пусть молодое лицо его обладает совершенными чертами, внутренний разлад в нем углубляется с каждым днем, каждым часом. И вот в этой тесной каморке, где «низкие потолки и тесные стены души и ум теснят», у Раскольникова стала зарождаться идея.

Сущность идеи состоит в том, что можно убивать «по совести». Страшный смысл этого тезиса лучше всех выразил Разумихин: «...что действительно оригинально во всем этом, — и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, — это то, что все-таки кровь по совести разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже... ведь это разрешение крови по совести... это, по-моему,

страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...»

Но самое страшное в том, что, **задумав** «преступление по совести», Раскольников подвел под него теоретическую базу. Еще будучи студентом, он пишет статью, которая была опубликована и которую заметили. В этой статье и содержится обоснование и, по сути, даже оправдание такого **преступления**. Согласно нему, все люди делятся на две категории. Первую категорию составляют обыкновенные люди, которые годятся только как материал «для рождения себе подобных», то есть «твари дрожащие», вторую — люди, «имеющие дар или талант сказать в среде своей новое слово». Эта идея полностью захватила Раскольникова, она начинает руководить его поступками. Сам Раскольников «во всем этом деле... всегда склонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то влияний и совпадений». Ведь все начиналось очень просто: сначала были какие-то мысли, рожденные в горячих раздумьях на тесном чердаке. Конечно, в таких условиях светлые мысли не рождаются. Потом статья. Чуть позже был случайный визит к старухе-процентщице. Вот тут-то и начала созревать мысль насчет убийства старухи. «Странная мысль **наклеивалась** в его голове, как из яйца цыпленок» и очень, очень занимала его. Словно нужно было именно в это время услышать разговор студента с офицером о той же старухе, о возможности ее убийства.

Но уже перед преступлением Раскольников не до конца осознает, правильно ли он поступает. Посмотрим на его состояние. Он все время находился в смятении. Не столько сам герой идет на это преступление, сколько жизнь толкает его на это. С одной стороны, бедственное положение его и семьи. Письмо матери еще усилило в нем душевные муки. Ведь из-за него сестра выходит за Лужина. Он ее толкает на это, значит — благая цель убийства: чтобы вывести из тяжелого положения себя и свою семью. Позже, уже после убийства, в разговоре с Соней он скажет: «Я и решил, завладев старухиными деньгами, употребить их на мои первые годы, не мучая мать, на обеспечение себя в университете, на первые шаги после университета...»

Да, старуха злая, никому не нужная, жадная, почему бы за счет ее не помочь семье. Но ведь он убил не только старуху. Он убил ее сестру Лизавету, такую же бедную и несчастную, как он сам.

Раскольников выдвигает и вторую причину убийства, которая вытекает из его теории. Вспомним опять его разговор с Соней: «...не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества... Я просто убил; для себя убил, для себя одного. Мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек... Тварь ли я дрожащая или право **имею**».

Но после убийства Раскольникова мучают угрызения совести. Оказывается, убить — это еще не все. Как жить дальше, зная, что ты убил. Первая причина убийства — помочь себе и другим — не оправдала себя. Ведь он даже денег почти не взял. Раскольников цепляется за вторую причину. Но в душе понимает, что ничего он не доказал. Теория Раскольникова оказалась лживой насквозь, и поэтому **убийство**, которое он совершил, еще хуже, чем убийство за кусок хлеба. Герой Достоевского сам признается в этом; «...если б только и зарезал из того, что голоден был, то я бы теперь счастлив был». Его теория рухнула уже во время убийства Лизаветы. В горячке Раскольников восклицает: «Я не старушонку убил, я себя убил». Раскольников стремится найти оправдание своим поступкам. Он хочет понять Соню. Но ведь Соня не совершала преступления, а, наоборот, принесла себя в жертву ради близких людей. Раскольников остается одинок в своем преступлении. Достоевский показывает, что преступление против законов людских ничем не может быть оправдано и поэтому влечет за собой наказание, страшной частью которого являются муки собственной совести. Пытаясь избавиться от угрызений совести, он ищет спасения в правосудии.

В начале романа Раскольников противостоит миру, не принимая и отвергая его целиком. Он ненавидит царство **лужинных**, сострадает **мармеладовым**. В эпилоге мы возвращаемся к той же исходной точке, видим все тот же, погрязший в застарелых и неизлечи-

мых бедах мир, которому нужно спасение, мир, где так много ложных учений и ложных героев. Таким же ложным героем оказался и Раскольников. Он провозгласил свою идею и попытался ее осуществить. Достоевский показал, что для того, чтобы изменить судьбы отдельных **людей**, матерей, сестер, детей, избавить их от бед и страданий, надо изменить весь существующий миропорядок. Но в основу этого изменения нельзя класть убийства и утопические теории. В этом и состоит трагедия Раскольникова как отдельной личности, пытающейся изменить мир.

ПУТЬ РАСКОЛЬНИКОВА ОТ СОСТРАДАНИЯ ОБЕЗДОЛЕННЫМ К ИДЕЕ «КРОВИ ПО СОВЕСТИ»

Раскольников находился в таком положении, при котором все лучшие силы человека поворачиваются против него самого и вовлекают его в безнадежную борьбу с обществом. Самые святы чувства и самые чистые стремления, которые обыкновенно поддерживают, ободряют и облагораживают человека, когда человек лишается возможности доставлять им правильное удовлетворение.

Д. Писарев.

Роман «Преступление и наказание» был написан Ф. М. Достоевским в 70-е годы XIX века. В это время писатель размышляет о нравственных последствиях повсеместного обнищания, роста преступности и народного **пьянства**, вызванного реформой 1961 года и последующим разгулом капиталистического хищничества, Достоевский воспринимает свою эпоху не просто как хаос, ломку, неустойчивость и переходность. Он видит в этом приближающуюся катастрофу. И поэтому писатель считает, что не случайно эта эпоха породила таких людей, как Раскольников. Достоевский в своем романе изображает столкновение теории с логикой жизни. Главная мысль романа раскрывается как столкновение человека,

одержимого крайне преступной теорией, с жизненным процессом, отвергающим эту теорию. Как же шел главный герой романа к этой теории? Герой Достоевского утверждает свое право пролить кровь «по совести», то есть исходя из своего личного убеждения. Писатель показывает, что это еще более страшно, чем «официальное разрешение кровь поливать», потому что открывает широкую дорогу для полного произвола.

Раскольников хочет помочь людям, но в то же время и узнать, способен ли он быть человеком, который может управлять судьбами людей. «Тварь я **дрожащая** или право имею?» Рядом с любовью к людям в нем живет страшная гордыня — желание взять на себя решение участи всех людей. Раскольников не способен был примириться с действительностью, с ее неправдами и ее несправедливостями. Положительное отношение к миру, такому, как он есть, — подлость, думает Раскольников. Он вознамерился поставить себя против мира, чтобы устранить несправедливый порядок или погибнуть вместе со взорванным миром, только бы не сидеть сложа руки. Раскольников движется не вместе с миром, а против мира. Он не только вступает в конфликт с ним, он его **решительно** не принимает. Неприятие мира вело Раскольникова к преступлению его законов, к преступлению как таковому.

Раскольников делит людей на подлецов и не подлецов, а практику их — на подлую и не подлую. Его волнуют различия бедности и богатства, счастья и несчастья, доли и обездоленности. Он перестал бояться каких бы то ни было преград и стеснять себя какими бы то ни было нормами — лишь бы не примириться с «гнусной», с несправедливой действительностью, лишь бы не пройти по миру «подлецом».

Раскольников уже давно вынашивал в голове свою ужасную идею и свой ужасный замысел, но все это до поры до времени оставалось мрачной фантазией, не более того. Он уже встретился с **Мармеладовым**, уже сердце его пронзили вопли униженных и оскорбленных, а он еще ничего не решил. Но вот пришло письмо от матери. Он остался наедине с ним, он прочел наивную и жестокую по правде своей исповедь, и она поставила его

на роковую черту: или смириться перед участью своих родных и перед законом, царствующим в мире, или попытаться что-то сделать для спасения своих близких и тем самым восстать против царствующей в мире закономерности. «Не хочу я вашей жертвы, Дунечка, не хочу, мамаша! Не бывать тому, пока я жив, не бывать, не бывать!» Давняя тоска, давние думы, терзавшие его, сконцентрировались в одном пункте. То, что месяц тому назад и даже еще вчера было только «мечтой», теоретическим предположением, стало в дверях и требовало под угрозой гибели самых близких людей, немедленного раз-
решения, немедленного действия.

Раскольников просто так никого бы не убил, даже в случае самозащиты. А вот за мать, за честь сестры, охраняя ребенка, за идею готов убить — и убил. В преддверии преступления Раскольникова звучит фраза, подслушанная им в трактире: «Убей ее и возьми ее деньги, — с тем, чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу».

Раскольников решает «сразу» совершить преступление, чтобы себя проверить и в то же время, чтобы уже «начать». Он задумал убить старуху-процентщицу — злую, беззастенчиво грабящую людей, — к как бы «отомстить» ей за обездоленных. Вместе с тем, он собирался с помощью старухиных денег помочь бедным и несчастным, смягчить жизнь матери и сестре, создать себе независимое положение, чтобы затем использовать его для «счастья всего человечества».

Страшный сон снится Раскольникову еще перед «делом», сон, в котором истязают маленькую, тощую крестьянскую клячонку, — символический сон, вобравший в себя все его думы о зле и несправедливости в мире. Такие сны не снятся людям, утратившим всякую совесть и примирившимся с вековой и всеобщей неправдой мирового порядка.

Раскольников решил проложить путь в будущее не вместе с трудно и сравнительно медленно видоизменявшейся передовой общественной мыслью, а в одиночку и сплеча. Решившись на убийство, Раскольников должен был отказаться от демократических **социально-утопических** мечтаний, с особой силой вспыхивавших в его сознании, когда он

стоял и думал на берегу Невы. Да и само решение убить могло возникнуть только тогда, когда он признал своих прежних товарищей бессильными перед мировым злом, когда он пришел к заключению, что путь утопии — это в итоге путь капитуляции перед отвергаемой действительностью.

«Теория» для Раскольникова, как и для Базарова в романе «Отцы и дети» **И. С. Тургенева**, становится источником трагедии. Во имя людей Раскольников заставляет себя переступить законы человечности — убить. Но он не может перенести нравственной тяжести своего поступка. Страшные муки совести — его наказание.

ТЕОРИЯ РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА И ЕЕ КРУШЕНИЕ (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

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

В этом высказывании Достоевского хочется особо подчеркнуть две фразы: «студент, живущий в крайней бедности» и «подавшись некоторым странным неоконченным идеям». Именно эти две фразы являются ключевыми для понимания **причинно-следст-**

венной сути романа. Что было раньше: бедственное положение героя, приведшее к болезни и к болезненной теории, или теория, явившаяся причиной ужасного поступка Раскольникова.

Достоевский в своем романе изображает столкновение теории с логикой жизни. По мнению писателя, живой жизненный процесс, то есть логика жизни, всегда опровергает, делает несостоятельной любую теорию — и самую передовую, революционную, и самую преступную. **Значит**, делать жизнь по теории нельзя. И потому главная философская мысль романа раскрывается не в системе логических доказательств и опровержений, а как столкновение человека, одержимого крайне преступной теорией, с жизненными процессами, опровергающими ее.

Теория **Раскольникова** построена в своей основе на неравенстве людей, на избранности одних и унижении других. И убийство старухи задумано как жизненная проверка этой теории на частном примере. Такой способ изображения убийства очень ярко выявляет авторскую позицию: преступление, которое совершил Раскольников, — это низкое, подлое дело, даже с точки зрения самого Раскольникова. Но он совершил его сознательно, переступив через свою человеческую натуру, через самого себя. Своим преступлением Раскольников вычеркнул себя из разряда людей, стал отверженным, изгоем. «Я не старуху убил, я себя убил», — признался он Соне **Мармеладовой**. Эта отрешенность от людей мешает Раскольникову жить. Его человеческая натура не принимает этого. Оказывается, человек не может жить без общения с людьми, даже такой гордый человек, как Раскольников. Поэтому душевная борьба героя становится все напряженнее и отчаяннее, она идет по множеству направлений, и каждое заводит его в тупик.

Раскольников по-прежнему верит в непогрешимость своей идеи и презирает себя за слабость и за бездарность, и в то же время называет себя подлецом. Он страдает из-за невозможности общения с матерью и сестрой, думая о них так же мучительно, как думает об убийстве **Лизаветы**. И гонит свои мысли, ведь они не дают покоя и требуют **решить вопрос**, к какому разряду отнести близких

людей согласно его теории. По логике его теории они должны быть отнесены к «низшему» разряду, и, **следовательно**, топор другого Раскольникова может обрушиться на их головы, и на головы Сони, Полечки, Катерины Ивановны. Раскольников должен, по своей теории, отступить от тех, за кого страдает. Должен презирать, ненавидеть, убивать тех, кого **любит**. Он не может этого пережить.

Ему невыносима мысль о **том**, что его теория сходна с теориями Лужина и Свидригайлова, он ненавидит их, но не имеет права на эту ненависть. «Мать, сестра, как люблю я их! Отчего теперь я их ненавижу?» Человеческая натура его здесь наиболее остро столкнулась с его нечеловеческой теорией. Но теория победила. И поэтому Достоевский как бы приходит на помощь человеческой натуре своего героя. Сразу же после этого монолога он вводит третий сон Раскольникова: тот снова убивает старуху, а она над ним смеется. Сон, в котором автор выносит преступление Раскольникова на суд народный. Эта сцена обнажает весь ужас деяния Раскольникова.

Достоевский не показывает окончательного нравственного воскрешения своего героя, потому что его роман не о том. Писатель хотел показать, какую власть над человеком может иметь идея и какой страшной, преступной может быть эта идея. Идея героя о праве сильного на преступление оказалась абсурдной. Жизнь победила теорию.

ОБЛИЧЕНИЕ ПРЕСТУПНОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Читать **Ф. М. Достоевского** трудно, но интересно. Одним из наиболее значительных его произведений является «Преступление и наказание».

Проблема, над которой бился главный герой романа Достоевского Раскольников (как освободить человека от страданий), оказалась в романе нераскрытой, ибо автор и сам не видел путей ее решения. Но на пути к ее реше-

нию автор исследует и раскрывает трагические противоречия действительности, которая несправедливо губит человека, давит его.

Мир героев романа «Преступление и наказание» тревожно непривычен. Почти все центральные фигуры романа — социально отверженные, главный герой и его избранница — это «убийца и блудница». Это живые, но изуродованные люди, они страдают так **мучительно**, что читать об этих страданиях **больно**.

В романе почти все — «бывшие». Раскольников — «бывший студент», Мармеладов — бывший чиновник, Соня — бывшая барышня, малыши Катерины **Ивановны** — бывшие «дворянские дети», которых нищета выгоняет на улицу просить **милостыню**. Вполне естественно, что герои Достоевского отторгнуты от реальной житейской практики. Почти все они вроде бы не заняты ничем, нет у них и нормального семейного очага, своего крова, все люди в романе — осиротевшие обломки распавшихся семей. Все они: **Мармеладовы**, Соня, Раскольников, Дуня, Пульхерия Александровна — существуют на чужом месте и временно. Мы встречаем их на постое в номерах, в углах, на временном пристанище у знакомых. Многих из них гонят и с этого случайного места. Страшно, звучит **вопрос** Мармеладова: «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? Ибо надо, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти...» Почти все они вольные или невольные «вечные странники». Нет у них и душевного покоя. Да и весь Петербург вообще — «город полусумасшедших». Настрой у большинства героев отрицательный. Спокойного тона нет. То и дело страшные картины сменяются еще более ужасными: вот женщина бросается с моста в реку. Перед нами на миг приоткрывается дверь в чужую жизнь, полную безысходного отчаяния. Вот пьяный, **опустившийся**, полубезумный, но тем не менее ясно понимающий ужас и безвыходность своего **положения** Мармеладов. Вот Катерина Ивановна с детьми на улице. Нищие, они вынуждены просить милостыню.

Эти картины — неизбежная принадлежность петербургской жизни.

Герои Достоевского попадают в такие жизненные тупики, из которых есть только один выход — смерть. Кто же виновник всего этого? Ощущение безвыходности доводит Раскольникова до отчаяния, до бешенства, почти до безумия. Соню толкает на панель.

Что же будет с **человечеством**, которое калечат и развращают сегодня? Это волновало Достоевского. Ведь и преступление Раскольникова есть отчасти протест против ненормальности социального устройства. Особенно же волновала его участь детей. Дети — надежда каждого народа, его будущее.

Страдания детей для Достоевского — один из главных признаков несправедливо устроенного мира.

На страницах романа писатель, рассказывая о жизни детей, разоблачает чудовищную преступность общества, потому что в этом обществе страдают дети, льются детские слезы.

О жизни детей в условиях капиталистического города говорили и современники Достоевского: писатели и художники. Все мы хорошо помним стихотворение Некрасова «Плач детей», картины Маковского «Свидание» и Перова «Тройка». На лицах детей выражение безысходных страданий, следы вечных побоев, в их лохмотьях, позах, в измученных глазах отражена целая жизнь.

Достоевский говорит о горькой доле детей, об их страданиях и этим разоблачает существующий строй.

Писатель считал, что общество, в котором страдают дети, преступно.

Главный герой романа — Раскольников, но все его поступки обращены к детям. При виде пьяной девочки Раскольников испытывает чувство гнева к франту, ненависть к тем, кто ее погубил, желание помочь девочке. Раскольникова поражает система, по которой живет общество: «Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к **черту**, должно быть, чтоб остальных освежить и им не мешать».

При встрече с несчастными детьми у Раскольникова обостряется ненависть к окружающему миру. Слезы Коли и Лени, робкий потерянный взгляд Поли, вынужденных просить милостыню, не могут не тронуть человеческое

сердце, не вызвать возмущения существующим строем, который уродует людей, делает их несчастными. «Высокая и тоненькая, как спичка, Поля, обхватившая его (брата) шею своею длинною, высохшею рукой. Она со страхом следила за матерью своими большими-большими темными глазами, которые казались еще больше на ее испуганном и исхудавшем личике».

Как и Достоевский, Раскольников видит в детях чистоту, доброту, свет, утраченные взрослыми. Чистый мир души раскрывается в сне Раскольникова.

Видя, как избивают старую клячу, Родя плачет. «С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы... Потом вдруг вскакивает и в испуге бросается с своими кулачками на Миколку.

— Папочка! За что они... бедную лошадку... убили!»

Взрослые, видя эту картину, остаются равнодушными. Все лучшее, что несут взрослые герои романа, Достоевский связывает с миром ребенка.

Соню озаряет ореол чистоты и даже святости, и в этом вопиющий контраст с ее грязной профессией. Страшная судьба этой девушки-ребенка — наиболее веское доказательство преступности общества. Ведь дети не только тепло и свет для людей в настоящем, они — их будущее. Без них невозможно жизнь человечества на земле.

Мало кто сумел так близко подойти к детской душе и так глубоко в нее проникнуть, как Достоевский. Да и не только в детскую.

Достоевский не пишет о жизни каждого дня. В его книгах герои раскрываются перед читателем в часы и дни таких событий, какие могут выпасть на долю одного человека один-только раз в жизни, а могут и не выпасть никогда.

На похоронах Ф. М. Достоевского среди множества венков был венок и от русских детей.

Читая произведения Достоевского, мы проникаемся состраданием. Это очень нужное человеку чувство: сострадание. Мы страдаем вместе с героями, и это обогащает наши души. Хотелось бы, чтобы это понимали все.

Ф. М. Достоевский был одним из самых серьезных русских писателей, он ставил в своих книгах труднейшие философские проблемы. Одновременно он владел искусством увлекательного чтения.

Его читают и будут читать, пока существует человечество.

В произведениях Достоевского много удивительных мыслей, идей. Но самой удивительной мне кажется вот эта: «Жизнь хороша, и надо сделать так, чтоб это мог подтвердить каждый».

СЕМЬЯ МАРМЕЛАДОВЫХ И ЕЕ РОЛЬ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» — одно из самых глубоких и сложных произведений русской литературы, в котором автор рассказал об истории гибели души главного героя после совершения им преступления, об отчуждении Родиона Раскольникова от всего мира, от самых близких ему людей — матери, сестры, друга. Достоевский утверждал, что вернуться в этот мир, снова стать полноправным членом общества можно, лишь воспротивившись чело-веконенавистническим идеям, очистившись страданием. Вдумчиво читая роман, невольно осознаешь, как глубоко автор проник в души и сердца своих героев, как замечательно постиг человеческий характер, с какой гениальностью поведал о нравственных потрясениях главного героя.

Центральной фигурой романа является, конечно, Родион Раскольников. Но в «Преступлении и наказании» много других действующих лиц. Это Разумихин, Авдотья Романовна и Пульхерия Александровна, Раскольниковы, Петр Петрович Лужин, Аркадий Иванович Свидригайлов, Мармеладовы.

Семья Мармеладовых играет особую роль в романе. Ведь именно Сонечке Мармеладовой, ее вере и бескорыстной любви обязан Раскольников своим духовным возрождением. Ее великая любовь, исстрадавшаяся, но чистая

душа, способная даже в убийце увидеть человека, сопереживать ему, **мучиться** вместе с ним, спасли **Раскольникова**.

Да, Соня — «блудница», как пишет о ней Достоевский, но она была вынуждена продавать себя, чтобы спасти от голодной смерти детей мачехи. Даже в своем ужасном положении Соня сумела остаться человеком, пьянство и разврат не затронули ее душу. А ведь перед ней был яркий пример **опустившегося**, полностью раздавленного нищетой и собственным бессилием что-то **изменить** в жизни, отца. Терпение Сони и ее жизненная сила во многом происходят от ее веры. Она верит в Бога, в справедливость всем сердцем, не вдаваясь в сложные философские рассуждения, верит слепо, безрассудно. Да и во что еще может верить восемнадцатилетняя девушка, все образование которой — «несколько книг **содержания** романтического», видящая вокруг себя только пьяные ссоры, дразги, болезни, разврат и горе человеческое?

Достоевский противопоставляет смирение Сони бунту Раскольникова. Впоследствии Родион Раскольников, не приняв умом религиозности Сони, сердцем решает жить ее убеждениями. Но если образ Сони представляется нам на протяжении всего романа, то ее отца, Семена Захарыча и мачеху Катерину Ивановну с ее тремя маленькими детьми, мы видим лишь в нескольких эпизодах. Но эти немногочисленные эпизоды необыкновенно значимы.

Первая встреча Семена Захарыча Мармеладова и Родиона Раскольникова происходит в самом начале романа, когда Раскольников решил на убийство, но до конца не уверовал в свою «наполеоновскую» теорию. Родион находится в каком-то лихорадочном состоянии: окружающий мир для него существует, но как бы в нереальности: он почти ничего не видит и не слышит. Его мозг сверлит только один вопрос: «Быть или не **быть?**» Для Раскольникова **Мармеладов** — просто пьяненький завсегдатай распивочной. Поначалу невнимательно слушая монолог Мармеладова, Раскольников вскоре проникается к рассказчику любопытством, а затем и сочувствием. **Этот** грязный, утративший всякое человеческое достоинство отставной чиновник, обворовывающий собственную жену

и просящий у дочери-проститутки деньги **НЕ** похмелье, чем-то трогает Раскольникова, запоминается ему. В Семене **Захарыче** сквозит его отталкивающую внешность все же **проглядывает** что-то человеческое. Чувствуется что его мучает совесть, что ему больно и противно его настоящее положение. Он не **винит** жену в том, что она, может быть, сама того не желая («не в здравом рассудке сие сказано было, а при взволнованных чувствах, в болезни и при плаче детей не евших, да и сказано более ради оскорбления, чем в **точном смысле...**»), толкнула Соню на улицу. Дочь же свою Мармеладов вообще считает святой. Семен **Захарыч** раскаивается в своей «слабости», ему тяжело видеть голодных детей и чахоточную Катерину Ивановну, в запальчивости он кричит: «Я прирожденный скот!?» Мармеладов — слабый, безвольный человек, но он способен остро чувствовать чужую боль и несправедливость. Душа его не очерствела, не стала, несмотря ни на что, глухой к страданиям людей. Мармеладов любит жену и ее маленьких детей. Особенно трогательны слова Катерины Ивановны на поминках Мармеладова о том, что после его смерти в кармане у ее мужа нашли мятного петушка.

Мармеладов, может быть, смешон и жалок со своей мольбой о прощении, но он искренен, да и не так много надо этому несчастному человеку: всего-то чтобы его выслушали без насмешки и хотя бы попытались понять. Соня смогла понять Раскольникова-убийцу, значит, и Мармеладов заслуживает если не оправдания, то, по крайней мере, сострадания.

Совсем другой человек — Катерина Ивановна. Она благородного происхождения, из разорившейся дворянской семьи, поэтому ей приходится во много раз тяжелее, чем падчерице и мужу. Дело **даже** не в житейских трудностях, а в том, что у Катерины Ивановны нет отдушины в жизни, как у Сони и Семена Захарыча. Соня находит утешение в молитвах, в Библии, а ее отец хоть ненадолго забывается в кабаке. Катерина Ивановна же — натура страстная, дерзкая, бунтарская и нетерпеливая. Ей **кажется** настоящим адом окружающая обстановка, а людская подлость, с которой она сталкивается на каждом шагу, больно ранит ее. Катерина Ивановна не умеет терпеть и молчать, как Соня. Сильно раз-

витое в ней чувство справедливости побуждает ее к решительным действиям, что ведет к непониманию ее поведения окружающими.

О бедственном положении семьи **Мармеладовых**, смерти Катерины Ивановны и Семена Захарыча автор «Преступления и наказания» рассказывает для того, чтобы читатель почувствовал ту душную, тесную, невыносимую атмосферу Петербурга, в которой вынуждены были жить социальные низы общества. А ведь к ним принадлежал главный герой романа, и теория «сверхчеловека» родилась именно в такой обстановке.

Семья **Мармеладовых** — одна из тысяч подобных ей семей бедняков. История этой семьи является как бы предысторией преступления **Раскольникова**. Однако роль семьи Мармеладовых не ограничивается лишь созданием фона, на котором развивалась трагедия преступления Родиона Раскольникова.

Широко известен термин «Петербург Достоевского». В «Преступлении и наказании» «Петербург Достоевского» — это увеселительные заведения, кабаки, пьяные женщины-самоубийцы, подлость, злоба и жестокость подавляющего большинства людей, мелочные ссоры, ужасающие внешние условия жизни.

Ф. М. Достоевский путем противопоставления характеров членов семьи Мармеладовых и **Лужина**, **Раскольникова** и **Разумихина**, **Свидригайлова** и **Дунечки Раскольниковой** подчеркивает контрасты современной ему действительности с ее социальным неравенством, угнетением одних и богатством других. И, пожалуй, самое главное то, что в изображении семьи Мармеладовых читатель ясно видит Достоевского-гуманиста с его любовью к «маленьким людям» и стремлением разобраться в душе даже самого страшного преступника.

ДВОЙНИКИ И АНТИПОДЫ РАСКОЛЬНИКОВА (по роману **Ф. М. Достоевского** «Преступление и наказание»)

Достоевский в романе «Преступление и наказание» **задумывается** над вечными вопросами: «В чем смысл жизни? Какова сущ-

ность добра и истины? Где грань между добром и злом?» Ответы на эти вопросы и ищут герои романа. Достоевский считает, что «человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием... Есть такая вечная радость, за которую можно заплатить страданием». Зло в произведении Достоевского — это то искушение, которое не обходит ни одного из его героев, но одни находят в себе силы устоять перед ним, а вторые не могут понять, что за его внешней привлекательностью кроется ложь.

Раскольников живет в мире, где полно униженных и оскорбленных, в мире, из которого нет выхода. Даже комнатенка его под самой кровлей пятиэтажного дома, которую он снимает у квартирной хозяйки, скорее похожа на гроб, чем на человеческое жилье. Живя в этой тесной каморке, видя вокруг чудовищную несправедливость, Раскольников создает теорию, которая страшна и нелепа в своей сущности. Он делит людей на два разряда: обыкновенных, которые сплошь ничтожества и «твари дрожащие», и высших, «властелинов судеб», которые приравняются к Наполеонам. К таким «сверхчеловекам» он относит и себя, тем самым оправдывая свое преступление. Но теория Раскольникова терпит крах, потому что, хотя он и «преступил черту», и вроде бы доказал, что он **Наполеон**, на самом деле уподобился той же «твари дрожащей». Раскольников мало чем отличается от **Лужина**, лживого и лицемерного. Он в душе и сам понимает, что тот его **двойник**, но не хочет и не может в этом признаться.

Лужин — самый ненавистный Достоевскому персонаж в романе. Именно такие, как **Лужин**, и делают этот мир жестоким и несправедливым. **Лужин** вышел из провинции, там накопил свои первые деньги. Он полуобразован, даже не совсем грамотен, но умеет приспособиться. Он переехал в Петербург, чтобы заняться адвокатурой, так как эта профессия обещает хорошие барыши и почетное положение в обществе. **Лужин** человек деловой, обеспеченный, способен содержать семью, поэтому он решает **жениться**. **Дуню** он выбрал не потому, что любит, а из той же выгоды для себя. Он понимает, что красивая, образованная, **умеющая** себя дер-

жать жена, может помочь в карьере. И еще: «он положил взять девушку честную, но без приданного и непременно такую, которая испытала страдания, потому что муж ничем не должен быть обязан своей жене, лучше если жена считает мужа за своего благодетеля».

Словом, у Лужина тоже есть теория, которой он оправдывает свои самые что ни на есть корыстные мотивы женитьбы на Дуне. Вот как о нем рассуждает Раскольников: «Свою собственную казуистику выдумаем, у езуитов научимся и на время, пожалуй, и себя самих успокоим, убедим себя, что так и надо, действительно надо для доброй цели». Но в этом с ним схож и сам Раскольников. Ведь он тоже свою «казуистику» выдумал и поверил в спасительность своей теории. Идее Раскольникова во многом созвучна и лужинская «теория разумного эгоизма». «Пойдешь за несколькими зайцами разом, и не одного не достигнешь», — проповедует Лужин. «Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует и кафтан твой останется цел», — вот, согласно Лужину, правильная линия поведения. Раскольников продолжает эту мысль: «А доведете до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» Но ведь сам Раскольников тоже создал теорию, где оправдывает убийство.

Много общего у Раскольникова и со **Свидригайловым**. **Свидригайлов** пришел к **Раскольникову**, предполагая встретить в нем врага. **Раскольников** дважды угрожает убить **Свидригайлова**, а между тем, скрепя сердце, признает, что они одного поля ягоды. **Свидригайлов** говорит: «Мне все кажется, что в вас есть что-то к моему подходящее». Да и **Раскольников** чувствует, что в **Свидригайлове** имеет какую-то власть над ним. **Свидригайлов** циничен, никому, ничему и ни во что не верит, ненавидит весь мир, но осознает свое бессилие перед ним. Поэтому его трагическая гибель закономерна.

Противостоит **Раскольникову** его друг **Разумихин**. Это широкой души человек. Он мог удариться в разрушительный запой, мог превратиться и в своеобразного **Обломова**. Он суетится, пьет, заводит дружбу с полицейскими чиновниками, устраивает студенчес-

кие вечеринки, спорит до хрипоты. Он может найти общий язык и с кухаркой, и с **Порфирием**, и с **Лужиным**. **Разумихин** наивен, но в то же время умен. Он не поверил в виновность **Миколки**, объяснил загадку оброненных **сережек**, он ухватил главное в теории **Раскольникова**. **Разумихин** — добрый человек. Он умело ухаживает за больным **Раскольниковым**: приводит к нему доктора, покупает ему приличную одежду, заботится о его матери и сестре. **Разумихин** верный друг. Он сам говорит: «кликни меня, и я приду». Ведь **Разумихин** заботится о **Раскольникове** даже тогда, когда знает, что он убийца. Он смотрит в душу человека и видит ее сущность. **Лужин**, по его мнению, уже безнадежный человек, но убийцу **Раскольникова** можно спасти. В **Разумихине** легко уживается самоотверженность во имя спасения близкого человека со стремлением к личному счастью. Но **Разумихин** знает свою цель и твердо к ней идет. Он прекрасно понимает, что для того, чтобы нормально жить самому и помогать другим, нужны средства. Однако он не идет на преступление, чтобы добыть эти средства, но ищет, как ныне принято говорить, легальный источник дохода. И находит. Зарабатывая на жизнь грошовыми переводами, он пригляделся к издательскому делу и решил, что сможет стать издателем — честным, культурным и полезным. **Разумихин** намерен в течение трех-четырех лет положить «начало будущего состояния» и переехать затем в Сибирь, где «почва богата во всех отношениях, а работников, людей и капиталов мало». В этом новом **Разумихине** угадывается «железная воля».

Идейным антиподом **Раскольникова** является **Порфирий Петрович**. Пристав следственных дел, человек умный, осторожный, смелый, он хорошо знает следственную практику, не держится рутины. После убийства **Алены Ивановны** он старается уличить **Раскольникова** в преступлении. Но улики у него нет, и единственным его орудием становится психология. Он заставляет **Раскольникова** каждую минуту думать о том, что ему, следовательно, известна вся его подноготная. Он даже не подвергает **Раскольникова** предварительному заключению, потому что знает, что тот «психологически не убежит». «Видали бабоч-

ку перед свечкой? Ну, так вот он все будет, все будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя на смерть!...» Порфирий советует Раскольникову пострадать. Но страдание каждый из них понимает по-своему. Для Порфирия Петровича — это каторга, которая должна привести к покорности. Но для Раскольникова каторга — это очищение. Ведь на каторге Раскольников жалеет не столько о пролитой им крови, сколько о том, что сломался под взятм на себя грузом.

О Соне Мармеладовой Раскольников впервые услышал от ее отца. Он видит в ней близкого человека, потому что она **тоже**, по его мнению, совершила преступление. Более страшное преступление, потому что убивает себя. Но Соня жертвует собой во имя других. Потом будет жертвовать и во имя его, приняв тем самым на себя его страдания. Соня старается **развенчать** бесчеловечную теорию Раскольникова. Выход для Сони кроется в принятии основных христианских норм. Для Сони религия не условность, а то, что помогает выжить в этом мире. Ее христианская идея в итоге побеждает теорию Раскольникова. С этого начинается нравственное возрождение главного героя.

И Раскольников, и Лужин, и Свидригайлов — эгоисты. Все они живут для себя. Но Раскольников не одинок, рядом с ним Разумихин, Соня. Они-то и помогут ему возродиться.

РЕЛИГИЯ КАК СПОСОБ РАЗРЕШЕНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ПРОБЛЕМ (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

Среди важнейших вопросов, поставленных русской мыслью XIX века, вопрос о религии занимает особое место. Для Ф. М. Достоевского, человека глубоко религиозного, смысл жизни заключался в постижении христианских **идеалов**, любви к ближнему.

В «Преступлении и наказании» автор изобразил человеческую душу, прошедшую через страдания и ошибки к постижению истины.

3 XIX веке стала видна недостаточность прежних христианских аксиом, и, все они предстали перед человеком в виде вопросов, требующих безотлагательного **решения**. Но сама **насущность** этих вопросов, само сознание, что от них зависит дальнейшая **судьба** и всего человечества, и каждого человека, ясно показали, что усомнившемуся человечеству нужно было лишь убедиться в истинности своей прежней веры. **Ф. М. Достоевский** очень хорошо это осознал, и такое понимание оказало немалое влияние на его творчество. Ведь предшественники Достоевского никогда так ясно и открыто, как он (в романах «Униженные и оскорбленные» и «Преступление и наказание»), не ставили вопрос о нравственности человека.

Главным героем романа «Преступление и наказание» является Родион Раскольников, отзывчивый, добрый по натуре человек, тяжело переживающий чужую боль и всегда помогающий людям, даже если этим он ставит под угрозу свое дальнейшее существование. Раскольников неординарен, умен, **талантлив**, терпелив, но вместе с тем горд, замкнут и очень одинок. Что же заставило, что побудило этого доброго, умного, бескорыстного человека пойти на убийство, совершить тяжкий грех?

Кажется, у такого человека и мотива к убийству никогда не будет. Но постоянно уязвленная гордость Раскольникова мучает его, и тогда он решается на преступление, бросает вызов окружающим, доказывая себе, что он не «тварь дрожащая», а «право имеет». Этот человек много вытерпел и перестрадал. Раскольников беден, и его гордость задета тем, что ему приходится прятаться от хозяйки, которой он задолжал за свою убогую каморку. В этой нищенской комнате и родилась чудовищная теория преступления. Автор тщательно описывает ее зарождение. Раскольников спрашивает себя: «Тварь ли я дрожащая или право имею?» Он долго размышляет, к какому разряду людей принадлежит сам, однако после совершенного преступления вдруг осознает, что суть его не соответствует теории, так как совесть не дает ему покоя.

Достоевский, **разумеется**, не согласен с философией своего героя и заставляет его в ней разубедиться. Рассматривая с христианской точки зрения преступление **Раскольникова**, автор выделяет в нем, в первую очередь, факт нарушения нравственных **законов**, а не юридических. Родион Раскольников — **человек**, по христианским понятиям являющийся глубоко грешным. Имеется в виду даже не грех убийства, а гордыня, нелюбовь к людям, мысль о том, что все — «твари дрожащие», а он, возможно, «право **имеющий**», избранный.

Как же Раскольников смог постичь ошибочность собственной теории и возродиться к новой жизни? Безусловно, он совершил преступление, жестокое преступление, но разве он не страдает из-за этого? Раскольников сам становится жертвой своего преступления: «Я себя убил, а не старушонку». Хотя, согласно морали, убитая старушонка, вызывающая чувство отвращения, тоже имела право на **жизнь**, однако жизнь ее ничего не стоила. Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, как пишет Достоевский, «с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая». Она очень напоминает пушкинскую старуху из «Пиковой дамы».

Раскольников пришел к убеждению, что «на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки» значит «не более как жизнь вши», поэтому решил избавиться окружающих от безжалостной старухи. Но он не задумывается над тем, что одно преступление влечет за собой другое, независимо от того, какого человека убили, «тварь ли дрожащую» или «право имеющую». Так случилось и с **Раскольниковым**. Убив никчемную старуху, он лишил жизни и Лизавету — человека, который вызывает у читателя жалость и по сути ни в чем не провинился перед человечеством.

Итак, мы видим, что Раскольников — это не просто преступник, а жертва своего же преступления. Душа его болела, он никак не мог обрести равновесие, пока не нашел человека, способного понять его и **помочь** ему. Именно с появлением Сони в душе Раскольникова появляется чувство жалости. Жалость охватывает его при мысли, что он

«пришел мучить» Соню; он не хочет страдания, но хочет **счастья**. Особенно его поражает смирение, с которым она от него принимает страдание. Так, когда после службы Раскольников подошел к Соне, та вдруг взяла его за обе руки и приклонила к его плечу голову. Этот короткий жест поразил Раскольникова недоумением. Ему кажется странным, что у нее нет ни малейшего омерзения к нему, ни малейшего содрогания. «Это уж была какая-то бесконечность собственного уничтожения... Ему стало ужасно тяжело».

В сущности, отношение Сони к Раскольникову — это отношение Бога к человеку, то есть всепрощение. Соня жалеет Раскольникова и именно поэтому прощает его. Она вернула Родиона к истине, направила его на верный путь, помогла увидеть мир в ином свете. Это и помогло Раскольникову обрести веру. Вся жизнь Сони **Мармеладовой** является самопожертвованием. Силой своей любви, способностью претерпеть любые муки она возвышает Раскольникова до себя, помогает ему превозмочь самого себя и возродиться. Эта героиня олицетворяет начало жалости для Раскольникова: «...Он вдруг увидел, что это приниженное существо до того уже принижено, что ему вдруг стало жалко. Когда же она сделала было движение убежать от страха, в нем что-то как бы перевернулось».

Достоевский изначально **признает** абсолютность человеческого «я», духовное достоинство и свободу всякого, даже самого забитого и ничтожного человека. Это достоинство проявляется в смирении перед страданием, посылаемым Богом. «Благодарю тебя, Боже, за все, и за гнев твой, и за милость твою!» — восклицает один из героев «Униженных и оскорбленных». Достоевскому открылась способность слабого человека на духовный подвиг.

Итак, роман Достоевского «Преступление и наказание» — это произведение, в котором религия является способом разрешения нравственных проблем. «Не **убий**», — гласит заповедь Христа. «Возлюби ближнего твоего, как самого себя», и тогда любому человеку, как и Раскольникову, откроется истина, познать которую можно, только пройдя через страдания и лишения. Чтобы можно было любить людей, они должны стать, как Бог,

чистыми, преисполненными милосердия. «Душа хочет любить только прекрасное», и люди должны стать прекрасными, все уродливое в них должно уничтожиться. Любить людей можно, только веруя в их преобразование; веруя в Бога. В этом и заключается сущность последнего романа Достоевского «Преступление и наказание».

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

ГРАЖДАНСКИЙ ПОДВИГ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

После крестьянской реформы 1861 года, когда в российских деревнях начались волнения, вызванные грабительским характером реформы, получила хождение прокламация «К барским крестьянам». Ее авторство власти решили приписать Чернышевскому. Однако не так-то просто было расправиться со знаменитым литературным критиком, статьи которого пропускались царской цензурой и широко печатались в «Современнике» и «Отечественных записках». Всем было известно о его революционных симпатиях, о близости с Герценом и другими крупными революционерами, однако эта сторона деятельности Чернышевского была тщательно законспирирована. На виду была лишь его литературная деятельность.

С поразительной и дерзновенной ловкостью Чернышевский умел высказываться в своих статьях «между строк». Когда в печатавшихся в «Современнике» статьях о Гарибальди и в комментариях к итальянским событиям он со странным упорством чуть ли не в каждой фразе повторял: «в Италии», «я говорю об Италии», даже самый бестолковый читатель в конце концов начинал понимать, что речь шла о России и о текущих политических событиях. Тем не менее формально придаться было не к чему.

7 июля 1862 года власти, опасавшиеся открытого восстания, арестовали Чернышев-

ского и бросили его в Петропавловскую крепость. Формальным поводом послужило письмо Герцена, в котором говорилось о том, что он вместе с Чернышевским собирается печатать «Колокол» за границей, поскольку в России журнал был запрещен. Но этого было мало, необходимо было предъявить Чернышевскому более веское обвинение. Но в чем? И власти пошли на прямой подлог. Отставной уланский корнет В. К. Костомаров, разжалованный в рядовые за тайное печатание «возмутительных изданий», человек с психическими отклонениями и бездарный поэт-графоман, чтобы избежать наказания, согласился сотрудничать с III отделением. Подделав почерк Чернышевского, Костомаров написал записку, будто бы от Чернышевского, с просьбой изменить одно слово в прокламации. Кроме того, Костомаров сфабриковал еще письмо, в котором якобы содержались неопровержимые доказательства прямого участия Чернышевского в революционной деятельности. На основании этих фальшивых улик в начале 1864 года Сенат вынес Чернышевскому приговор — 14 лет каторги и вечное поселение в Сибири. Александр II утвердил приговор, сократив срок пребывания на каторге на 7 лет, однако фактически Чернышевский провел в заключении более 18 лет.

При аресте Чернышевского были конфискованы все его записки, в том числе дневник. Самые «опасные» заметки были зашифрованы (довольно примитивным способом), однако в целом дневниковые записки носили довольно беспорядочный характер, к тому же их язык и стиль производили довольно сумбурное впечатление. Когда Чернышевскому, который решительно отверг фальшивку Костомарова, стали предъявлять обвинения уже на основании дневниковых записей, он придумал смелый и интересный ход: решил выдать дневник за черновик литературного произведения, а все свои рассуждения — за вымысел беллетриста. Более того, существует мнение (яростно оспаривавшееся официальным советским литературоведением), что Чернышевский стал писать «Что делать?» лишь для того, чтобы оправдать содержание своего «крамольного» дневника, который он таким образом пре-

вращал в черновик романа. Едва ли причина его написания только в этом, однако эта версия проливает свет на загадку романа, явно плохо продуманного и написанного в спешке.

Действительно, тон повествования то становится небрежным и развязным, то оно **приобретает** надуманные, фантастические черты. В советском литературоведении было принято утверждать, что царская цензура просто-напросто «проглядела» революционный характер произведения и поэтому допустила его к печати. Но есть и иная точка зрения: цензоры прекрасно видели, что все в этом якобы «любовном» романе шито белыми нитками, однако, принимая во внимание полное отсутствие каких-либо художественных достоинств рукописи (об этом на первых страницах заявляет и сам автор), они надеялись, что прославленный публицист и революционер скомпрометирует себя в глазах просвещенной общественности столь бездарной поделкой. Но вышло все наоборот! И дело тут не в литературных дарованиях автора, но в том, что он своей книгой покори́л не одно поколение молодых людей, которые смеялись над рассуждениями о Прекрасном и самой безупречной форме предпочитали «полезное» содержание. Они презирали «бесполезное» искусство, зато преклонялись перед точными науками и естествознанием, они отказывались от религии, но с религиозным пылом отстаивали веру в человека, точнее, в «новых людей», то есть в себя самих.

Сын священника и поклонник Фейербаха, **Чернышевский**, этот **мученик** за веру в светлое будущее человечества, открыл дорогу тем, кто подменил религию богочеловека религией человекобога... Так случилось, что предсмертный бред Чернышевского записал секретарь. Его последние слова удивительным образом перекликаются с фразой, сказанной несколько десятилетий спустя Зигмундом Фрейдом по поводу своей научной деятельности: «В этой книге Бога нет». Чернышевский в своих предсмертных грезах упоминал о каком-то сочинении (кто знает, быть может, о своем **романе**?): «Странное дело: в этой книге ни разу не упоминается о Боге».

МЕСТО И РОЛЬ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО В ОБЩЕСТВЕННОМ ДВИЖЕНИИ 60-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

В эпоху, когда жил и творил Чернышевский, изменился характер и тип русской интеллигенции, ибо изменился ее социальный состав. Если в 40-е годы она состояла в основном из дворян, то в 60-е она стала разночинной. Феномен общественного мнения — достижение 60-х годов, его еще не было в 40-е — время свободно мыслящих одиночек, объединявшихся в небольшие кружки. Разночинцы сыграли в российском обществе роль закваски, вызвав могучее брожение, которое в конце концов привело к революции. Большинство разночинцев с детства знали, что такое унижение, голод и нужда. Некрасов с сочувствием изобразил быт студентов и разночинцев:

*Питаюсь чуть не жестью,
Я часто ощущал
Такую индифференцию,
Что умереть желал.
А тут жодьба далекая...
Я по ночам зубрил;
Каморка невысокая,
Я в ней курил, курил...*

Интересно отметить, что немало интеллигентов этого нового поколения вышло из духовного сословия. Сыновья священников, бывшие семинаристы Чернышевский и Добролюбов стали нигилистами и глашатаями революционных идей. Чернышевский был не только идейным вождем разночинной интеллигенции, он изменил нравственный облик эпохи. Современники единодушно отмечают высокие нравственные качества этого «нигилиста» и «утилитариста». Он с героическим смирением вынес каторгу и ссылку. Этот апологет практической пользы и популяризатор **теории «разумного эгоизма»** говорил: «Я борюсь за свободу, но я не хочу свободы для себя, чтобы не подумали, будто я борюсь из корыстных целей».

Круг интересов Чернышевского был чрезвычайно широк: он изучал философию, естественные науки, политическую экономию, историю, знал европейские языки. Однако **куль-**

турный уровень Чернышевского, как и большинства разночинцев, был гораздо ниже уровня культуры и образования идеалистов 40-х годов. Таковы неизбежные издержки процесса демократизации во все времена! Однако единомышленники Чернышевского прощали ему и отсутствие литературного таланта, и скверный язык его публицистических и философских статей, ибо не это было главным. Его мысль, облеченная в тяжеловесную и малоизящную форму, заставляла задуматься лучшие умы не только в России, но и в просвещенной Европе.

Несмотря на идейную преемственность, поколение разночинцев резко отличалось от предыдущих вольнодумцев из дворян. Порой между ними пролегла непроходимая пропасть, которую разночинцы сами же углубляли. Сравним Чернышевского и Герцена. Хотя их связывало общее дело и самое искреннее дружеское расположение, они никогда не могли быть полностью единомышленны. Чернышевский писал о Герцене: «Какой умища! И как отстал! Ведь он до сих пор думает, что он продолжает остроумничать в московских салонах и препираться с Хомяком. А время теперь идет со страшной быстротой... Присмотреться — у него все еще внутри московский барин сидит». Для «реалиста» Чернышевского Герцен так и остался пре- краснодушным «идеалистом»...

Разночинцы 60-х годов не признавали свободной творческой игры избыточных сил, их «реализм» был беден, их сознание предельно сужено и сосредоточено на том, что представлялось им главным. Их характерной чертой становится аскетизм, унаследованный всеми следующими поколениями революционеров. Борцы за всеобщее счастье, которые вдохновлялись идеями Чернышевского, были безбожниками и аскетами, они сознательно отказывались от надежд на потустороннюю жизнь, а при этом в земной жизни выбирали лишения, тюрьмы, преследования и смерть. В глазах радикально настроенной молодежи эти люди выгодно отличались от тех лицемерных христиан, которые прочно держались за земные блага и смиренно рассчитывали на вознаграждение в будущей жизни.

Чернышевский отнюдь не был лишь рупором их идей, который из тихого уютного

кабинета вдохновлял их на жертвенный подвиг, он был одним из них. Пусть он заблуждался, но все же это был крестный путь, ведь он отдал жизнь за всех несчастных и обездоленных.

Владимир Набоков, резко отрицательно оценив его литературное и идейное наследие, завершил главу, посвященную Чернышевскому (она составляет часть романа «Дар»), такими поэтическими строками:

*Что скажет о тебе далекий правнук твой,
То славя прошлое, то запросто ругая?
Что жизнь твоя была ужасна?
Что другая могла бы счастьем быть?
Что ты не ждал другой?
Что подвиг твой не зря свершался, ~
Труд сухой в поэзию добра попутно обращая
И белое чело кандалышка венчая
Одной воздушною и замкнутой чертой?*

ЖАНРОВОЕ И ИДЕЙНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Считается, что произведение Чернышевского «Что делать?» принадлежит к типу утопических романов. Однако это слишком условная характеристика, поскольку авантюрная завязка сюжета придает ему черты детективной повести, подробное жизнеописание Веры Павловны вносит элементы бытовой драмы, а из-за рыхлости сюжета, который то и дело прерывается пространными рассуждениями автора, роман трудно втиснуть в рамки какой-либо привычной схемы. Местами автор пытается увлечь читателя скрупулезным — и безумно скучным — подсчетом прибыли, которую получали изображенные им кооперативные швейные мастерские, или же берет возвышенный тон, и тогда на протяжении нескольких страниц роман напоминает поэму в прозе.

Нередко автор, подобно суфлеру, врывается в повествование и упорно требует отчета у своих читателей: дескать, все ли им понятно? И сам же злорадным тоном отвечает: нет, добрейшая публика, ничего-то ты не ус-

воила! Если подойти к вопросу о жанровом своеобразии этого сочинения с юмором — точнее, с «черным юмором», то определить его можно примерно так: это **лирико-бытовая** фантазия с элементами трагифарса на тему наилучшего благоустройства личной и общественной жизни, написанная автором в тюрьме с наилучшими пожеланиями тем, кто пойдет по его стопам...

Действительно, трудно говорить об этом произведении серьезно, если принимать во внимание все его чудовищные недостатки. Автор и его герои говорят нелепым, топорным и невразумительным языком. Главные герои ведут себя неестественно, но они, словно куклы, послушны воле автора, который может заставить их делать (переживать, мыслить) все, что ему угодно. В этом признак незрелости Чернышевского как писателя: подлинный творец всегда творит сверх себя, порождения его творческой фантазии обладают свободной волей, над которой не властен даже он, их творец, и не автор навязывает своим героям мысли и поступки, а скорее они сами подсказывают ему тот или иной свой поступок, мысль, поворот сюжета. Но для этого необходимо, чтобы их характеры были конкретными, обладали законченностью и убедительностью, а в романе Чернышевского вместо живых людей перед нами голые абстракции, которым наспех придали человеческое обличье.

Наиболее удачен в романе — и в этом нет ничего странного — образ злой, жадной и невежественной Марьи Алексеевны, матери Верочки. С ее характером ничего не может поделать ни сам автор, ни его герои. Это наводит на мысль о том, что даже у Чернышевского не было особых трудностей в изображении этой фигуры, ведь женщины, подобные Марье Алексеевне, встречаются в жизни сплошь и рядом. Совсем другое дело — «новый тип» человека. Автор предупреждает нас, что такие люди есть, хотя их еще мало. Но Чернышевскому явно хочется, чтобы их было еще **больше**, вот он и пересаливает, наделяя их сверхчеловеческой выдержкой и ангельской добротой...

Трудно судить объективно об идейном своеобразии книги, отвратительно написанной. Однако ни один русский писатель не мо-

жет* похвастаться таким успехом, какой выпал тогда на долю автора «Что **делать?**». Секрет ее успеха — в ее моральном воздействии на общество. Идейное своеобразие романа сводится к проповеди новой морали.

Критики, принадлежавшие к правому консервативному лагерю, объявили роман безнравственным, однако замечательный русский богослов А. М. Бухарев (в монашестве архимандрит Феодор) признал, что книга по духу — глубоко христианская. Действительно, автор уделяет большое внимание аскетическим принципам: Рахметов спит на гвоздях, чтобы приготовить себя к перенесению пытки, он отказывает себе во всех человеческих радостях и посвящает жизнь служению Истине,

Особенно много нападок вызвала проповедь свободной любви, отрицание ревности, основанной на **недостойном** чувстве собственности. Однако половая распущенность процветала как раз среди представителей правого консервативного лагеря — среди гвардейских офицеров, праздных **помещиков**, важных чиновников, а вовсе не в кругах аскетически настроенной революционной интеллигенции. Проповедь свободы любви в романе Чернышевского означает проповедь искренности чувства и ценности любви как единственного оправдания отношений между мужчиной и женщиной. Прекращение любви с одной из сторон есть прекращение смысла отношений. Тема свободы любви не имела у Чернышевского ничего общего с темой оправдания беспорядочных половых связей. Чернышевский восстает против всякого социального насилия над человеческими чувствами, им движет любовь к свободе, уважение к искренности чувства. И все же обычный читатель — просто читатель, а не революционер и не воинствующий моралист — едва ли удовлетворится подобными объяснениями и не поймет, почему ему следует выискивать достоинства в плохо написанной книге.

Всем известна летучая фраза Е. Евтушенко: «Поэт в России — больше чем **поэт!**». Но быть **может**, было бы лучше, если бы **каждый** в России занимался своим делом. Поэты писали бы стихи, писатели — романы, а общественные деятели занимались бы политикой!

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Нетрадиционная и непривычная для русской прозы XIX века завязка сюжета, более свойственная французским авантюрным романам, — загадочное самоубийство, описанное в первой главе «Что делать?», — была, по общепринятому мнению всех исследователей, своего рода интригующим приемом, призванным запутать следственную комиссию и царскую цензуру. Той же цели служил и мелодраматический тон повествования о семейной драме во второй главе, и неожиданное название третьей — «Предисловие», которая начинается словами: «Содержание повести — любовь, главное лицо — женщина, — это хорошо, хотя бы сама повесть и была **плоха...**».

Более того, в этой главе автор, **полушутливым-полуиздевательским** тоном обращаясь к публике, признается в том, что он вполне обдуманно «начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, **прикрыл** их туманом». После этого автор, вдоволь посмеявшись над своими читателями, говорит: «У меня нет ни тени **художественного** таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего... Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей».

Читатель озадачен: с одной стороны, автор явно презирает его, причисляя к большинству, с которым он «нагл», с другой — как будто готов раскрыть перед ним все карты и к тому же интригует его тем, что в его повествовании присутствует еще и скрытый смысл! Читателю остается одно — читать, а в процессе чтения набираться терпения, и чем глубже он погружается в произведение, тем большим испытаниям подвергается его терпение...

В том, что автор и в самом деле плохо владеет языком, читатель убеждается буквально с первых страниц. Так, например, Чернышевский питает слабость к нанизыва-

нию глагольных цепочек: «Мать перестала осмеливаться входить в ее комнату»; обожает повторы: «Это другим странно, **а** ты не знаешь, что это странно, а я знаю, что это не странно»; речь автора небрежна и вульгарна, и порой возникает ощущение, что это — плохой перевод с чужого языка: «Господин **вломался** в амбицию»; «Долго они **шупали** бока одному из себя»; «Он с изысканною **переносливостью** отвечал»; «Люди **распадаются** на два главные отдела»; «Конец этого начала происходил, когда они проходили мимо старика»; авторские отступления темны, корявы и многословны: «Они даже и не подумали того, что думают это; а вот это-то и есть самое лучшее, что они и не замечали, что думают это»; «Вера Павловна... стала думать, не вовсе, а несколько, нет, не несколько, а почти вовсе думать, что важного ничего нет, что она приняла за сильную страсть просто мечту, которая рассеется в несколько дней... или она думала, что **нет**, не думает этого, что чувствует, что это не так? **Да**, это не так, нет, так, так, все тверже она думала, что думает это».

Временами тон повествования словно пародирует интонации русской бытовой сказки: «После чаю... пришла она в свою комнатку и прилегла. Вот она и читает в своей кроватке, только книга опускается от глаз, и думается Вере Павловне: что это, последнее время, стало мне несколько скучно **иногда?**». Увы, подобные примеры можно приводить до бесконечности... Ничуть не меньше раздражает смешение стилей: на протяжении одного смыслового эпизода одни и те же лица то и дело сбиваются с патетически-возвышенного стиля на бытовой, фривольный либо вульгарный.

Почему же российская общественность приняла этот роман? Критик Скабичевский **вспоминал**: «Мы читали роман чуть ли не коленопреклоненно, с таким благочестием, какое не допускает ни малейшей улыбки на устах, с каким читают богослужебные книги». Даже Герцен, признаваясь, что роман «гнусно написан», тотчас оговаривался: «с другой стороны, много хорошего». С какой же «другой стороны»? Очевидно, со **стороны** Истины, служение которой должно снять с автора все обвинения в бездарности! А «**передовые**

умы» той эпохи Истину отождествляли с Пользой, Пользу — со Счастьем, Счастье — со служением все той же Истине...

Как бы то ни было, Чернышевского трудно упрекнуть в неискренности, ведь он хотел добра, причем не для себя, но для всех! Как писал Владимир Набоков в романе «Дар» (в главе, посвященной Чернышевскому), «гениальный русский читатель понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист». Другое дело, как сам Чернышевский шел к этому добру и куда вел «новых людей». (Вспомним, что царевница Софья Перовская уже в ранней юности усвоила себе рахметовскую «боксерскую диету» и спала на голом полу.) Пусть же революционера Чернышевского со всей строгостью судит история, а писателя и критика Чернышевского — история литературы.

ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Реалистический роман, в котором Чернышевский в образной форме выразил свой социальный идеал, был сознательно ориентирован на традицию мировой утопической литературы и явился новаторским переосмыслением и развитием жанра утопии.

Роман содержит наиболее полное и всестороннее изложение социальных идеалов Чернышевского. Говоря об утопизме «Что делать?», мы имеем в виду не отвлеченность идеала и даже не то, что Чернышевский не видел роли пролетариата и был идеологом крестьянской революции, а художественную форму, в которой автор излагает и пропагандирует систему взглядов.

Утопическое произведение, будучи выражением идеи, дает реальное воплощение этой идеи в образах, т. е. становится первым ее осуществлением, как бы мысленным экспериментом.

Чернышевский — крупнейший экономист, философ и политик России 60-х годов — остался философом и в своем беллетристическом романе. Роман доказывал разумность

идеи социализма, ее соответствие потребностям и устремлениям человечества, утверждал ее осуществимость. Но главное — что социализм предстал на страницах романа как исторически уже возникший и неотвратимо нарастающий процесс переустройства общества.

Из всей утопической европейской традиции роман Чернышевского выделяет тот факт, что автор рисует не только картину современного «социализма», но и пути приближения к будущей социальной гармонии. Пути, которыми, по мнению Чернышевского, человечество движется к социализму, являются пути социализации идеологии людей и путь политической борьбы за переустройство общества. Оба пути в романе проторенные. Автор показывает, каким образом активно и деятельно идут «новые люди» обоими путями.

Чернышевский стоял на позициях социально-исторического объяснения деятельности людей. «Если все люди существенно одинаковы, то откуда же возникает разница в их поступках? Для нас теперь ясно, что все зависит от общественных привычек и от обстоятельств», — писал Чернышевский.

Распространение социалистических идей в России он связывает с изменением исторических условий. Чернышевский утверждал, что, когда созреют исторические условия, народ быстро начнет уметь. И главной предпосылкой он считал изменение социального состава интеллигенции, то есть вооружение знаниями людей, кровно связанных с народом. Герои романа «Что делать?» — действительно разночинцы, люди умственного труда.

Всю свою жизнь Чернышевский был просветителем. Однако в силу цензурных условий ему приходилось о многом писать эзоповым языком, впрочем понятным читателям того времени.

Лопухов — активный пропагандист новых идей среди молодежи, общественный деятель. Студенты называют его «одной из лучших голов в Петербурге». Сам он считает работу в заводской конторе очень важной.

«Разговор (со студентами) имел практическую, полезную цель — содействие развитию умственной жизни, благородства и энергии в моих молодых друзьях.» Естественно,

что такой человек на заводе не мог ограничиться простой просветительской деятельностью (**обучением** грамоте). Чернышевский намекает на революционную работу Лопухова среди рабочих: «И мало ли что такое делает Лопухов на заводе, кроме обучения грамоте».

Что значило для тогдашних читателей упоминание о воскресных рабочих школах? Еще свежа была память о 10 июня 1862 года, когда указом правительства были закрыты воскресные школы. Да и было чего опасаться!

Революционные демократы 60-х годов проводили усиленную пропаганду революционных идей на заводах. Удобнее всего делать это было в **воскресных** школах, которые посещали взрослые люди.

Правительство стремилось направить работу в этих школах в религиозное **русло**. В них предписывалось изучать Закон Божий, **чтение**, письмо, начала арифметики — и никаких общественных наук. При каждой школе был священник, контролировавший благонамеренность. Кстати, таким священником в «лицее всевозможных знаний» Веры Павловны должен был быть священник **Мерцалов**, который, однако, готовился читать запрещенную русскую и всемирную историю.

Самую активную пропаганду в рабочей среде вели прогрессивные студенты Петербургской медико-хирургической академии (Хохряков, **Бемеволемский**). Они читали прокламации, объясняя рабочим слова «либерал», «революция», «деспотизм», «кризис». Лопухов «подобрал надежных преподавателей» для этой цели и объяснил им, «как учить грамоте».

Просветительская деятельность «новых людей» предполагала приближение будущего, а в творчестве Чернышевского она определила переход к новому персонажу — рабочему, к теме научного социализма.

Пожалуй, самой **знаменитой** и самой явной философской теорией в романе является теория разумного эгоизма. Что же такое разумный эгоизм?

В романе часто говорится об эгоизме как о внутреннем побудителе поступков человека. Наиболее примитивен эгоизм Марьи Алексеевны, которая не делает никому зла без денежных расчетов. Гораздо более зловещ эгоизм обеспеченных людей. Заботы об излише-

ствах, стремление к праздности — вот почва, на которой растет их эгоизм (фантастическая почва). Пример — Жан Соловьев, разыгрывающий любовь к Кате Полозовой из-за ее наследства.

Эгоизм «новых людей» тоже строится на расчете и выгоде отдельного человека. «Каждый думает больше всего о себе», — говорит Вере Павловне Лопухов. Но это принципиально новый моральный кодекс. Суть его в том, что эгоизм «новых людей» подчинен естественному стремлению к счастью и добру. Личная выгода человека должна соответствовать общечеловеческому интересу, который Чернышевский отождествлял с интересом трудового народа. Одинокого счастья нет, счастье одного человека зависит от благосостояния общества. «Разумные эгоисты» в романе свою выгоду, свое представление о счастье не отделяют от счастья других людей. Лопухов освобождает Верочку от принудительного брака, а когда убеждается, что она любит Кирсанова, — «сходит со сцены». Кирсанов помогает Кате Полозовой, Вера организует мастерскую, Рахметов помогает разрешить драматическую ситуацию. Радужным проявлением морального кодекса является активное участие в улучшении и преобразовании общества.

Итак, «разумный эгоизм» героев романа не имеет ничего общего с себялюбием, своекорыстием, индивидуализмом. Почему же тогда «эгоизм»? Дело в том, что **Чернышевский**, опровергая мораль старого общества, отрицал божественное происхождение нравственных законов, так как оно использовалось в интересах господствующих классов. Он же строил свою систему, опираясь на философский материализм, а именно на антропологизм. В центре — не Бог, а человек. Выдвигая на первый план расчет, права человека, Чернышевский тем самым отказывался от религии во имя счастья человека.

Следовать теории разумного эгоизма — значит избрать этически безукоризненную линию поведения, чтобы под влиянием личной заинтересованности не нарушить справедливости общества, не ущемить чужих прав. С этой целью герои Чернышевского занимаются самоанализом, объективно оценивая чувства и разум.

Итак, как мы видим, роман Чернышевского «Что делать?» необходимо рассматривать в первую очередь не как художественное произведение, а как философский трактат. Форма же романа позволяла автору продемонстрировать или даже «осуществить» свои идеи на практике.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ УТОПИЗМ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Русский социалистический утопизм восходит к французскому Христианскому социализму, представителями которого были Шарль Фурье и Клод Анри Сен-Симон. Их цель состояла в том, чтобы создать всеобщее благополучие, причем реформу провести так, чтобы кровь не была пролита. Они отказывались от идеи равенства и братства и считали, что общество должно строиться по принципу взаимной благодарности. Они утверждали необходимость иерархии: более способные должны занимать более высокие **ступени**, менее способные — **менее** высокие ступени. Но кто же будет разделять людей на более и менее одаренных? Почему благодарность — это самое лучшее? Потому что тот, кто внизу, должен быть благодарен другим за то, что он внизу. Они ставили проблему полноценной личной жизни. Буржуазный брак (заключенный в церкви) они считали узаконенной торговлей женщиной, так как женщина не может себя обеспечить благополучием и продается; в идеальном же обществе она будет свободна.

Итак, во главе всего должен стоять принцип взаимной благодарности. Чернышевский же в своем романе «Что делать?» особый упор делает на разумный эгоизм (расчет выгод). Если благодарность вне людей, то разумный эгоизм лежит в самом «я» человека. Каждый человек втайне или открыто считает себя центром Вселенной. Почему же тогда эгоизм разумный? А **потому**, что в романе «Что делать?» впервые рассматривается новый подход к проблеме, «новые люди» Чернышевского создают новую атмосферу. По Чернышевскому, «новые люди» видят свою

«выгоду» в стремлении приносить пользу другим, их мораль — отрицать и разрушать официальную мораль. Их мораль освобождает творческие возможности человеческой личности.

«Новые люди» менее болезненно разрешают конфликт семейного, любовного характера. В теории разумного эгоизма есть бесспорная привлекательность. «Новые люди» считают труд абсолютно необходимым условием человеческой жизни, они не грешат и не каются, их ум находится в самой полной гармонии с чувством, потому что ни ум, ни чувство их не искажены хронической враждой против остальных людей.

Можно проследить ход внутреннего развития Веры Павловны: сначала дома ода обретает внутреннюю свободу, затем появляется необходимость общественного служения, а потом полнота личной жизни, необходимость трудиться независимо от личной воли и общественного произвола.

Все «новые люди» на одно лицо — так возникает проблема особенного человека. Такой человек — Рахметов. Он отличается от других, потому что он — революционер, он — единственный индивидуализированный персонаж. Читателю выдаются его черты в виде вопросов: почему он **поступил** так? зачем? Эти-то вопросы и создают индивидуальный тип. Он — «новый» человек в его становлении, Все новые люди — очень надуманные персонажи, и единственный, кто связан с этой эпохой, — Рахметов.

Отречение от себя из «расчета выгод!» Здесь Чернышевский выступает не как утопист. И в то же время существуют сны Веры Павловны как указание на идеальное общество, к которому автор стремится. Чернышевский прибегает к фантастическим приемам; Вере Павловне во сне являются сестры-красавицы, старшая из них — революция — условие обновления. В этой главе приходится поставить много точек, объясняющих добровольный пропуск текста, который все равно цензура не пропустит и в котором бы обнажилась главная идея романа. Наряду с этим есть образ младшей сестры-красавицы: невесты, обозначающей любовь, — равноправность, которая оказывается богиней не только любви, но и наслаждения трудом, искусством,

ПУБЛИЦИСТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

отдыхом. «Где-то на юге России, в пустынном месте, раскинулись богатые поля, луга, сады; стоит огромный дворец из алюминия и хрусталя, с зеркалами, коврами, с чудесной мебелью. Повсюду видно, как люди трудятся, поют песни, отдыхают.»

Между героями — идеальные человеческие отношения: везде следы счастья и довольства, о которых прежде и мечтать было нельзя, Вера Павловна в восторге от всего, что видит. Конечно, в этой картине много утопических элементов, социалистической мечты в духе Фурье и Оуэна. Недаром в романе неоднократно возникают их имена в той или иной форме, намеками. В романе показан только сельский труд и говорится о народе «вообще», очень обобщенно. Но эта утопия в главной своей мысли очень реалистична: Чернышевский подчеркивает, что труд должен быть коллективным, свободным, присвоение плодов его не может быть частным, все результаты труда должны идти на удовлетворение запросов членов коллектива. Этот новый труд должен опираться на высокие научно-технические достижения, на ученые и сильные машины, позволяющие человеку преобразить землю и всю свою жизнь. Роль рабочего класса не выделена. Чернышевский знал, что переход от патриархальной христианской общины к социализму должен быть революционным. А пока было важно закрепить в сознании читателя мечту о лучшем будущем. Это сам Чернышевский говорит устами «старшей сестры», обращающейся к Вере Павловне со словами: «Ты знаешь будущее? Оно светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее сколько можете перенести».

Роман Н. Г. Чернышевского — это утопия. Но в XX веке была и антиутопия — это не вымысел, это доведение уже существующих и прогрессирующих форм до крайней степени. Романы-антиутопии были написаны Замятым («Мы») и Оруэллом («1984»). Они во многом сходны, и, прочитав их, мы понимаем, что необходимо что-то менять в обществе, невозможно, чтобы все дошло до того, что за тобой непрерывно следит глаз «Большого брата». Нельзя жить в стеклянных домах, а ведь это, может быть, случится при определенных условиях.

Чернышевский, заключенный в Петропавловскую крепость, ставший жертвой царского произвола, не пал духом. В крепости им был задуман и написан ряд книг, в том числе и знаменитый роман «Что делать?», который стал программой действия для нескольких поколений революционеров. Роман был начат в декабре 1862 года и закончен через 4 месяца.

Герои романа — творцы новых отношений между людьми, носители новой морали. Эти «новые люди» знают, что им нужно делать, и умеют осуществлять свои замыслы, у них мысль неотделима от дела, они не знают разницы между сознанием и волей. «Новые люди» — это демократы-разночинцы, лучшими представителями которых были люди, подобные Добролюбову и самому Чернышевскому.

Одним из главных героев романа является Вера Павловна. Как и большинство «новых людей», она знакома с нуждой, рано начала работать. Важнейшей чертой ее характера является глубокое отвращение ко всякого рода угнетению, стремление к независимости и свободе. Она отличается гордым и решительным характером. Вере Павловне свойственно постоянное стремление к духовному обогащению. Как и другие «новые люди», она может быть счастлива лишь тогда, когда приносит радость и счастье другим людям.

Лопухов и Кирсанов, как и Вера Павловна, — «новые люди». Во многом сходны их биографии. Лопухов — сын мещанина, а Кирсанов — сын писца уездного суда. Многие их сближает с героем романа Тургенева «Отцы и дети». Как Базаров гордился тем, что его дед землю пахал, так и они гордятся своим простым происхождением. Отразив многие важные черты характера нового человека, Тургенев в то же время наделил Базарова такими чертами, которые не были свойственны подлинным разночинцам. Лопухов и Кирсанов поэтому все-таки отличаются от Базарова.

Рядом с «новыми людьми» в романе показан Рахметов — «особенный человек», «высшая натура», человек «другой породы». Дворянин по происхождению, он становится демократом по убеждению. В образе Рахметова воплощены лучшие черты передовых людей эпохи Чернышевского. В этом герое немало и таких черт, которые были присущи самому автору. Рахметов — профессиональный революционер, вождь. Не сразу стал он «особенным человеком». Приехал в Петербург обыкновенным юношей. Сближение с Кирсановым, который познакомил его с учением социалистов-утопистов и философией Фейербаха, явилось толчком к превращению его в «особенного человека». Одаренный необыкновенными способностями, Рахметов, изучив теорию социализма, вскоре приходит к революционному действию. Он с поразительной быстротой расширяет круг своих знаний, тщательно готовит себя к революционной деятельности, зная, что ему придется перенести тяготы и лишения, быть может даже пытки царских палачей. Рахметов — важнейший герой романа, ибо идейный смысл произведения заключается в призыве к революционной борьбе за социалистическое преобразование общества.

Чернышевский верил в победу революции. В своем романе он попытался заглянуть в будущее. Чернышевский считал, что социализм раскрепостит женщину от домашнего рабства, что общество возьмет на себя значительную долю забот о воспитании подрастающего поколения.

РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?» О ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЯХ

Первое прочтение романа Н. Г. Чернышевского вызовет у современного молодого человека скорее всего усмешку. В самом деле, странными кажутся отношения, принятые в семье Лопухова и Веры Павловны. В доме существуют нейтральные и ненейтральные комнаты, и в ненейтральные комнаты ни муж, ни жена не могут войти без стука. Да и вооб-

ще, вежливость супругов по отношению друг к другу балансирует на грани неестественности, а очень часто и переходит эту грань. Ну а то, что Лопухов и Вера Павловна постоянно называют друг друга «миленький» и «миленькая», и вовсе заставляет думать о полной неестественности их отношений.

Первое, что заставляет иначе увидеть суть отношений между этими людьми и заподозрить себя самого в неприглядности, — это то, что Лопухов оставляет медицинскую академию за два месяца до окончания, — чтобы, женившись, избавить Верочку Розальскую от гнета в родительском доме. И это тот Лопухов, который разумно и рационально утверждает, что поступками его всегда руководит выгода!

Что же понимает этот человек под словом «выгода», если он способен на поступки, явно нелогичные именно с точки зрения житейского удобства? Эта мысль позволяет увидеть отношения между собою «новых людей» (а с их-то помощью Чернышевский и представляет человеческие отношения в романе) несколько иначе...

Начинаешь понимать, что студент Лопухов, оставляя академию, действительно поступает в соответствии со своей выгодой. Все дело в том, что подобные дела выгодны добруму и порядочному человеку. А ведь именно о Дмитрие Лопухове Чернышевский пишет: «У этих людей, как Лопухов, есть магические слова, привлекающие к ним всякое огорченное, обижаемое существо». Нетрудно догадаться, что «магические слова» являются выражением высоких свойств *человеческой* души. Чернышевский уверен, что по-настоящему творит добро тот, кто не любит себя в это время собой. Эта характеристика как нельзя лучше подходит к личности Лопухова.

Для Лопухова человеческие отношения — не торг по принципу «ты — мне, я — тебе», а эстафета: «ты — мне, я — другим». Не случайно Верочка, не испытывая любви к Лопухову, дружески общаясь с *ним*, сразу *принимает* этот нравственный принцип. Ее первый сон, в котором она освобождает людей из подвала, как раз и свидетельствует об этом.

Стоит почувствовать этот главный, глубинный принцип человеческих отношений,

исповедуемый главными героями, как начинаешь думать: а может быть, не так и важно, каким образом они устраивают свой семейный быт? Конкретные приметы быта меняются в зависимости от времени, а главное остается неизменным... Для современного человека важно понять то главное, что определяет отношения «новых людей» в романе «Что делать?».

В полной мере отношения между людьми раскрываются, когда на сцене появляется Александр Кирсанов. Во многом он похож на Лопухова. Оба они, по словам автора, грудью, без связей, без знакомств прокладывали себе дорогу. Оба приложили немало сил для того, чтобы реализовать свои способности. И когда в отношениях Кирсанова, Лопухова и Веры Павловны сложился неразрешимый «любви́нный треугольник», то все повели себя достойно в тяжелейшей ситуации.

Кирсанов долго пытался отказаться от всяких отношений с женой своего друга. Но чувство **оказывается** сильнее **логических** построений, и герои романа «Что делать?» не были бы самими собой, если бы строили свою жизнь только по законам логики, игнорируя чувства.

Но существуют еще условия повседневной жизни, и каждый сам решает, как соотносить с ними свои чувства. Кирсанов и Вера Павловна не могут соединить свои жизни, не пройдя перед этим через унижительную для всех процедуру развода. Понимая это, Лопухов предпринимает единственный возможный шаг: решает уйти со сцены. Он делает это, подчиняясь велениям той самой «выгоды», которая определяет для него человеческие отношения вообще и собственные поступки, в частности. А по этой выгоде, если стремиться к преобразованию жизни, мечтать о будущем, в котором люди будут гармоничны и духовно свободны, то и сегодня нужно быть не только образованным, трудолюбивым и честным, но и счастливым, полагаясь в этом не столько на судьбу, сколько на себя.

Возможно, кто-то посчитает, что Лопухов поступил неверно, кто-то одобрит его поступок, — это уже зависит от кодекса чести каждого из нас. Лопухов повел себя так, как нашел нужным: инсценировал самоубийство и дал возможность Вере Павловне и Кирсанову быть вместе. Он уезжает за границу и

возвращается в Петербург только тогда, когда былое чувство прошло.

Но самое главное заключается в том, что человеческие отношения, построенные на такой нравственной основе, не кажутся Чернышевскому чем-то из ряда вон выходящим. Он прямо пишет об этом в романе: «Я держу пари, что до последних отделов этой главы Вера Павловна, Кирсанов, Лопухов казались большинству публики героями, лицами высшей натуры... Нет, друзья мои... не они стоят слишком **высоко**, а вы стоите слишком низко... На той высоте, на которой они стоят, должны стоять, могут стоять все люди».

Здесь высказан главный урок, данный героями романа «Что делать?». Меняются политические **системы**, меняются жизненные устремления людей, а нравственные принципы человеческих отношений остаются неизменными во все **времена**. Можно быть благодарным писателю, который напоминает об этом.

«НОВЫЕ ЛЮДИ» В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Н. Г. Чернышевский писал свой роман «Что делать?», будучи заключенным в Петропавловскую крепость. В этом романе он писал о «новых людях», которые только что появились в стране.

В романе «Что делать?», во всей его образной системе Чернышевский пытался представить в живых героях, в жизненных ситуациях те нормативы, которые, как он полагал, должны явиться главным мерилom общественной морали. В их утверждении Чернышевский видел высокое предназначение искусства.

Герои «Что делать?» — «особенные люди», «новые люди»: Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна. Их так называемый разумный эгоизм — результат **осознанной** целеустремленности, убежденности в том, что индивидууму может быть вполне хорошо **лишь** в разумно устроенном обществе, среди людей, которым тоже хорошо. Этих правил, как мы знаем, придерживался в жизни сам Чернышевский, им следуют «новые люди» — **герои его романа**.

«Новые люди» не грешат и не каются. Они всегда размышляют и поэтому делают только ошибки **в расчете**, а потом исправляют эти ошибки и избегают их в последующих выкладках. У «новых людей» добро и истина, честность и знание, характер и ум оказываются тождественными понятиями; чем умнее человек, тем он честнее, потому что он меньше делает ошибок. «Новые люди» никогда ничего не требуют от других, им самим необходима полная свобода **чувств**, мыслей и поступков, и потому **они** глубоко уважают эту свободу в других. Они принимают друг от друга то, что дается, — не говорю, добровольно, этого мало, но с радостью, с полным и живым наслаждением.

Лопухов, Кирсанов и Вера Павловна, являющиеся в романе «Что делать?» главными представителями людей нового типа, не делают ничего такого, что превышало бы обыкновенные человеческие возможности. Они люди обыкновенные, и такими людьми признает их сам автор; это обстоятельство чрезвычайно важно, и оно придает всему роману особенно глубокое **значение**. Описывая Лопухова, Кирсанова и Веру Павловну, автор утверждает: вот такими могут быть обыкновенные люди, и такими они должны быть, если хотят найти в жизни много счастья и наслаждения. Желая доказать читателям, что они действительно обыкновенные люди, автор выводит на сцену титаническую фигуру Рахметова, которого он сам признает необыкновенным и называет его «особенным». Рахметов в действии романа не участвует, да ему в нем нечего и делать. Такие люди, как он, только тогда и там бывают **необходимы**, когда и где они могут быть историческими деятелями. Их не удовлетворяет ни наука, ни семейное счастье. Они любят всех людей, страдают от каждой совершающейся несправедливости, переживают **в** собственной душе великое горе миллионов и отдают на исцеление этого горя все, что могут отдать. Попытку Чернышевского представить читателям особенного человека можно назвать удачной. До него брался за это дело Тургенев, но совершенно безуспешно.

«Новые люди» Чернышевского — дети городских чиновников и мещан. Они трудятся, занимаются **естественными** науками и рано

начали пробивать себе дорогу в жизни. Поэтому они понимают людей труда и выходят на путь преобразования жизни. Они занимаются делом, которое необходимо народу, отказавшись от всех благ, которые могла бы им дать частная практика. Перед нами целая группа **единомышленников**. Основой их деятельности является пропаганда. Студенческий кружок Кирсанова — один из самых действенных. Здесь воспитываются молодые революционеры, здесь формируется личность «особенного человека», революционера-профессионала.

Чернышевский затрагивает и проблему эмансипации женщин. Вырвавшись из родительского дома, Вера Павловна освобождает и других женщин. Она создает мастерскую, где помогает бедным девушкам найти свое место в жизни. Чернышевский таким образом хочет показать, **что** нужно перенести из будущего в настоящее. Это и новые трудовые отношения, и справедливая оплата труда, и совмещение умственного труда с физическим.

Таким образом, русская литература как зеркало отразила появление «новых людей», новые тенденции в развитии общества. В то же время литературные герои стали образцами для поклонения, для подражания. А социальная литературная утопия «Что делать?» в той части, где рассказывается о справедливой организации труда и вознаграждении за труд, стала путеводной звездой для нескольких поколений русских революционеров.

ОБРАЗ РАХМЕТОВА В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» был написан в Петропавловской крепости. Он был начат 14 декабря 1862 года и закончен 4 апреля 1863 года. Он писался в эпоху подъема революционного движения в России.

Герой романа Рахметов — революционер. По происхождению он дворянин. Отец его был богатым человеком. Но привольная жизнь не удержала Рахметова в имении отца. Он уехал из **провинции** и поступил на естественный факультет в Петербурге. Рахметов без труда

сблизился в столице с прогрессивно мыслящими людьми. Познакомился с Кирсановым, от которого узнал много нового и передового в политическом отношении. Стал много читать. Через полгода он перестал читать книги и сказал: «Теперь чтение стало для меня делом второстепенным; я с этой стороны готов для жизни». Он стал приказывать сам себе и эти приказы выполнять точно в срок. Далее Рахметов стал закалять организм. Брался за самую тяжелую работу. Был даже бурлаком. Все это он делал, готовясь к великим революционным делам.

Рахметов следовал выбранным раз и навсегда путем. Он ел только то, что ели простые люди, хотя имел возможность питаться лучше. Объяснял он это просто: «Так нужно — это дает уважение и любовь простых людей. Это полезно, может пригодиться». Рахметов отказался от женитьбы на богатой молодой вдове. Объяснил он это так: «...Я должен подавить в себе любовь: любовь к вам связала бы мне руки, они и так не скоро развяжутся у меня — уже связаны».

Чернышевский в образе Рахметова изобразил революционного вождя, особенного человека. О таких людях автор писал: «...Это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли». Рахметов — рыцарь без страха и упрека, человек, будто выкованный из стали. Он с поразительной быстротой расширяет круг своих знаний, внимательно изучает жизнь.

РАХМЕТОВ — «ОСОБЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК» СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Вот подлинный человек, который особенно нужен теперь России, берите с него пример и, кто может и в силах, следуйте по его пути, ибо это есть единственный для вас путь, который может привести к желанной цели,

Н. Г. Чернышевский

Как действующее лицо Рахметов появляется в главе «Особенный человек». В других

главах его имя только упоминается. Но чувствуется, что образ этот центральный, что Рахметов — главный герой романа «Что делать?».

Глава «Особенный человек» образует как бы маленькую самостоятельную повесть в романе, идея которого не будет без нее полной и понятной. Рассказывая о Рахметове, Чернышевский умышленно сдвигает временные рамки и не дает последовательной характеристики и биографии. Он использует намеки и недомолвки, переплетая то, что о нем «знали», с тем, что «узнали» впоследствии. Поэтому каждый штрих биографии имеет принципиальное значение. Например, происхождение. Действительно, почему разnochинец Чернышевский делает главным героем социально-политического романа дворянина, родословная которого уходит в глубь веков? Возможно, по мысли писателя, образ революционера-дворянина делал идею революции более убедительной и привлекательной. Раз лучшие представители дворянства отказываются от своих привилегий, значит, кризис назрел.

Перерождение Рахметова началось в ранней юности. Семья его была, очевидно, крепостническая. Об этом говорит скупая фраза: «Да и видел он, что в деревне». Наблюдая жестокости крепостного права, юноша стал размышлять о справедливости. «Мысли стали бродить в нем, и Кирсанов был для него тем, что Лопухов для Веры Павловны.» В первый же вечер он «жадно слушал» Кирсанова, «прерывал его слова восклицаниями и проклятиями тому, что должно погибнуть, благословениями тому, что должно жить». Рахметов отличается от Лопухова и Кирсанова не только своей аристократической родословной, но и исключительной силой характера, которая проявляется в постоянной закалке тела и духа, но особенно в поглощенности делом подготовки к революционной борьбе. Это человек идеи в самом высоком смысле слова. Мечта о революции для Рахметова — руководство к действию, ориентир всей личной жизни.

Ярко проявляется в Рахметове стремление к сближению с простыми людьми. Это видно из его путешествия по России, занятий физическим трудом, сурового самоограниче-

ния в личной жизни. Народ прозвал Рахметова **Никитушкой** Ломовым, выражая этим свою любовь к нему. В отличие от разночинца Базарова, который снисходительно разговаривал с **«толстобородыми»** мужиками, дворянин Рахметов смотрит на народ не как на массу, подлежащую изучению. Он **считает**, что народ достоин уважения и пытается испытать хоть часть той тяжести, которая висит на мужицких плечах.

Рахметова Чернышевский показывает как человека «очень редкой», «особой породы», но в то же время как лицо типичное, принадлежащее к новой общественной группе, хотя и немногочисленной. Писатель наделил «особенного человека» суровой требовательностью к себе и другим и даже мрачноватой внешностью. Вера Павловна сначала находит его «очень скучным». «Лопухов и Кирсанов, и все, не боявшиеся никого и ничего, чувствовали перед ним по временам и некоторую трусость... кроме Маши и равнявшихся ей или превосходивших ее простотой души и плетью.» Но Вера Павловна, узнав поближе Рахметова, говорит о нем: **«...Какой это нежный и добрый человек!»**.

Рахметов — ригорист, то есть человек, который никогда и ни в чем не отступает от принятых правил поведения. Он готовит себя к революционной **борьбе** и морально, и физически. Проспав ночь на гвоздях, он объясняет свой поступок, широко и радостно улыбаясь: «Проба. Нужно. Неправдоподобно, конечно: однако же на всякий случай нужно. Вижу, могу». Таким, наверное, Чернышевский видел вождя революционеров. На вопрос «Что делать?» Николай Гаврилович отвечает образом Рахметова и словами, помещенными в эпиграфе.

Фигура этого ригориста оказала огромное влияние на последующие поколения русских и зарубежных революционеров. Об этом говорят признания этих людей, что их «любимцем был в особенности Рахметов».

Мне нравится Рахметов. Он обладает теми качествами, которых не хватает Базарову. Я восхищаюсь его упорством, волей, выносливостью, умением подчинять свою жизнь избранному идеалу, смелостью, силой. Мне хочется хоть немного быть похожей на этого героя.

**«ДОБРЫЕ, СИЛЬНЫЕ,
ЧЕСТНЫЕ И УМЕЮЩИЕ»
В РОМАНАХ
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
«ЧТО ДЕЛАТЬ?»
И И. С. ТУРГЕНЕВА
«ОТЦЫ И ДЕТИ»**

Н. Г. Чернышевский — писатель второй половины XIX века. Он занимался общественно-политической деятельностью, был идейным вождем разночинцев, руководителем политической борьбы за освобождение крестьянства. Все свои революционные взгляды писатель отразил в романе «Что делать?».

В этом произведении автор показал утопическую идею, создав общество будущего, где все люди счастливы и беззаботны, свободны и веселы, где до небес возвышаются огромные здания, на полях работают машины и где «люди живут радостно, отдыхая после радости труда». В своем романе Чернышевский изобразил это общество не случайно, он хотел сказать, что такое будущее создадут новые люди, такие, как Вера Павловна, Лопухов, Кирсанов и «особенный человек», «орел» Рахметов. Именно он — «сильный и умеющий» человек, близкий к народу, ведет Россию к светлому будущему. Готовясь к общественному перевороту, к «дренажу», который должен заставить дворян трудиться, он знал, что ему придется вынести немало испытаний на своем пути для того, чтобы достичь заветной цели, — освобождения народа. Рахметов постоянно тренирует свое тело, нагружая себя физическими упражнениями: спит на гвоздях, колет дрова, наверное пытается понять, способен ли он на достижение этой нелегкой цели. Сам герой по происхождению из дворянской семьи, но он продает все свое наследство, так как не может и не хочет принимать пустоту интересов аристократов. Обладая огромным мужеством, Рахметов отказывается от любви и счастья, которое для всех остальных является смыслом их жизни. Такие люди сливаются с общим делом так, что оно становится для них необходимостью.

«Добрые и честные» люди, на мой взгляд, это Лопухов, Кирсанов и Вера Павловна.

На все происходящее они смотрят по-другому, по-новому. Эти люди видят «выгоду» в значимости своего труда, в наслаждении творить добро для других. Они также приносят пользу окружающим, занимаясь каждый своим делом: Лопухов — наукой, а Вера Павловна — устройством швейных мастерских. Очень благородно и хорошо эти люди решают проблемы драматической любви. Когда Лопухов узнает о чувствах своей жены к собственному другу, он уступает место товарищу, уходя со сцены, принося этим пользу любящей паре. Производя «расчет выгод», герой испытывает радостное чувство удовлетворения от порядочного, честного и доброго поступка.

Чернышевский убежден, что неравенство между мужчиной и женщиной является основным источником проблемы любовных драм. Николай Гаврилович надеется, что эмансипация существенно изменит характер любви: исчезнет ревность, и женщина не будет так сосредоточиваться на своих чувствах. Прекрасные качества этих героев вносят в жизнь душевное равновесие. Доброта, честность, сила и умение — то, чего так не хватает нам. Они новые люди, принадлежат к той породе людей, для которых великое общественное дело исторической важности стало высшим смыслом их жизни.

Конец 50-х — начало 60-х годов XIX века было временем подготовки крестьянской реформы. На смену либералам приходят разночинцы-демократы. В то время в России были люди, которые защищали старые порядки, но появились и те, кто стремился к ломке господствующих отношений. Сторонников старых порядков Тургенев показал в своем произведении в образе «отцов», а «новых» — в образах «детей». Конфликт настоящего и прошлого отражен в романе «Отцы и дети», начатом автором в 1860 году.

Базаров — главный герой романа, сын скромного уездного лекаря, «новый» человек — «нигилист», «бунтарь». Образование получил в Петербурге, у него небрежные манеры, говорит он кратко и отрывисто, резок и грубоват. Базаров о самом себе говорит, что он «не мягкое существо», что «изысканная сторона жизни» ему недоступна. Он мало уделял внимания своей внешности. Так, в имение

Кирсановых он приехал в длинном балахоне с кистями и подал Николаю Петровичу обнаженную красную руку, никогда не знавшую перчаток. Базаров — врач по образованию. Его привлекают естественные науки, потому что они отражаются на опыте. Он считает, что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта». Окружающие явления он рассматривает с точки зрения «пользы». «Природа не храм, а мастерская», — говорит он. Его речи и поступки иногда циничны, когда он отрицает эстетику, искусство, романтику женской любви.

Базаров — человек острого ума, крепкая, волевая, честная натура. Этот человек не умеет лицемерить и притворяться. «Всякий человек сам себя воспитать должен», — считал он. Базаров любит труд. Он встает рано утром и отправляется бродить по лугам, где собирает различные травы, насекомых, вылавливает лягушек, а затем исследует их. Сила Базарова в его целеустремленности, смелости, широте взглядов, способности к самоанализу. Базаров «владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не потакал им и обходился с ними небрежно». Однажды он сказал Аркадию, что возненавидел «этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого... должен из кожи лезть и который... даже спасибо не скажет».

Простой люд не чурается его. Но когда он, презрительно подтрунивая, заговорил с одним мужиком, тот сказал о Базарове: «Болтал кое-что... известно, барин; разве он понимает». Павел Петрович Кирсанов возненавидел Базарова со дня приезда его в Марьино. Он чувствовал в нем сильного противника, но в конце концов делает признание: «Я начинаю думать, что Базаров был прав, когда упрекал меня в аристократизме. Нет, милый брат, полно нам ломаться и думать о свете: мы люди уже старые и смиренные, пора нам отложить в сторону всякую суету...». Принцип Павла Петровича — защитить старый порядок, Базаров старался его уничтожить. Базаров побеждает Кирсанова в споре, доказывая превосходство нового над старым.

ИЗОБРАЖЕНИЕ «НОВЫХ ЛЮДЕЙ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА И Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Практически всех крупных русских писателей волновала судьба передового человека своего времени. Эта тема нашла свое отражение в романе Тургенева «Отцы и дети» и в романе Чернышевского «Что делать?». Главные герои этих произведений представляют новый тип передовой молодежи.

По социальному происхождению Базаров, Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна — типичные разночинцы. Все они с детства приучены к труду, в жизни они привыкли полагаться только на **собственные** силы. Так, Чернышевский рассказывает о своих героях: «Лопухов с очень ранней молодости, почти с детства, добывал деньги на свое содержание; Кирсанов с 12 лет помогал отцу в переписывании бумаг, с IV класса гимназии тоже давал уже уроки. Оба грудью, без связей, без знакомств пролагали себе дорогу».

Тургенев ничего не рассказывает о студенческих годах Базарова, но «...**надо** полагать, — писал Герцен, — что то была жизнь бедная, трудовая, тяжелая... Евгений Васильевич содержал себя... собственными трудами, перебивался копеечными уроками и в то же время находил возможность готовить себя к будущей деятельности».

Базарову и «новым людям» присуще стремление к образованию, к изучению естественных наук. В романе «Что делать?» не только Лопухов и Кирсанов занимаются медициной, но и Вера Павловна. Базаров также уделяет много времени естественным наукам. Он часами просиживает за своим микроскопом, ставит опыты. Аркадий говорит о Базарове: «Главный предмет его — естественные науки». Базаров отрицает красоту природы, искусство, любовь. Он говорит Аркадию: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». «Новые люди», в отличие от Базарова, чувствовали красоту природы, признавали существование любви.

Многие взгляды Базарова, вследствие их примитивности, были начисто разбиты самой жизнью. Так, после знакомства с Одинцовой

в нем пробуждается настоящее поэтическое чувство. Но даже любовь к Одинцовой не смогла заставить Базарова отказаться от своих взглядов. Для него убеждения важнее, чем любовь. Такое отношение к любви сближает Базарова с Рахметовым, который приносит любовь в жертву своему делу.

Рахметов — человек умный, образованный, обладающий железной волей. В отличие от Базарова и «новых людей», он был из **фамилии**, известной с XIII века, то есть одной из древнейших не только у нас, но и в Европе. Но, несмотря на свое происхождение, Рахметов был гораздо ближе к народу, чем Базаров. Рахметов много путешествовал по России, знакомился с жизнью народа, даже работал вместе с бурлаками, которые за выносливость и силу прозвали его Никитушкой Ломовым. Про Базарова же крестьяне говорили: «Известно, барин; разве он что понимает...». Базаров, так же, как Рахметов, понимал необходимость преобразований в жизни общества и выступал за революционный путь. «Мы драться хотим», — говорит он Аркадию. Однако программы преобразований у Базарова не было. Базаров считает, что его миссия состоит только в том, чтобы «место расчистить».

Рахметов и «новые люди» знали, за что они борются, представляли себе основные черты общества будущего. «Новые люди» даже стремились перенести некоторые из них в настоящее. Таковы были их семейные отношения и устройство мастерских Верой Павловной. Отсутствие окончательной цели у Базарова сделало догматичными его суждения. Он практически никогда не отстаивал своей точки зрения, не пытался доказать правильность своих выводов. Свое утверждение он считал неопровержимой истиной, и лишь сама жизнь могла заставить Базарова усомниться в этом. Например, утверждение Базарова: «Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным» — выдвигает несколько догматично. У «новых людей» оно выдвигается как теория разумного эгоизма, которую Лопухов излагает Вере Павловне: «...**Человек** действует по необходимости, его действия определяются влияниями... влияния берут верх над другими, когда поступок имеет житейскую важность, эти побуждения **называ-**

ются выводами, игра их в человеке — соображением выгод... поэтому человек всегда действует по расчету выгод».

Отсутствие окончательной цели у Базарова, жизненная несостоятельность его взглядов лишали его будущего. Это автор подчеркивает с помощью художественных средств. Так, Базаров одинок, у него нет друзей, которые полностью разделяли бы его взгляды. Нелепая смерть героя также не вытекает из логики романа. Герцен писал, что Тургенев не знал, что делать с Базаровым, и уморил его «тифусом». Чернышевский же, в отличие от Тургенева, изображает людей, за которыми будущее. Он пишет, что число «новых людей» постоянно растет и что их деятельность уже приносит определенные результаты. Такая разница в изображении героев и их взглядов объясняется тем, что Тургенев отразил в своем романе начальный период разночинно-демократического движения. Базарову не суждена победа, так как «он стоит еще в преддверии будущего», и этим Тургенев объясняет причину его гибели.

Чернышевский описывает движение 60-х годов, он рисует образы «новых людей» с безоговорочным сочувствием, без тех внутренних противоречий, которые были характерны для отношения к «нигилизму» автора «Отцов и детей».

ОБРАЗЫ РАЗНОЧИНЦЕВ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» И В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

И. С. Тургенев и Н. Г. Чернышевский — писатели второй половины XIX века. Оба автора занимались общественно-политической деятельностью, были сотрудниками журналов «Современник» и «Отечественные записки». Н. Г. Чернышевский был идейным вождем, противником крепостного права. В своих произведениях писатели выступили за освобождение народа. Главными героями этих двух романов являются Базаров и Рахметов — революционеры-разночинцы.

Нужно отметить, что один из них выходец из дворянской семьи, — это Рахметов, который ради своих принципов продает полученное наследство и полностью посвящает себя достижению великой, по его мнению, цели. Рахметов не мог и не хотел мириться с отсутствием привычки к труду и с ограниченностью интересов дворян. Он полностью посвятил себя русскому народу. Герой постоянно развивал свою силу, нагружал тело физическими упражнениями: колол дрова, спал на гвоздях, так как знал, что для достижения своей цели ему придется вынести немало испытаний. Близость его к народу так же подчеркивает прозвище — Никитушка Ломов. Обладая огромным мужеством, Рахметов отказывается от любви и счастья, так как знает, что его призвание в другом — он хочет видеть народ счастливым и свободным.

Евгений Базаров в чем-то похож на революционера Рахметова. В романе «Отцы и дети» П. П. Кирсанов обвиняет Базарова в плохом отношении к людям. На что нигилист отвечает: «А что ж, коли он заслуживает презрения». Евгений считает русских людей темными, с ограниченным интеллектом, но он выступает за революцию, которая должна заставить дворян трудиться и уничтожить крепостное право. Нужно отметить, что Базаров также отказывается от любви, как и Рахметов, он вообще отрицает какие-либо чувства, называя все это «романтизмом» — «вздором».

Рахметов и Базаров очень образованные люди. Евгений прослушал курс медицинских наук, что приучило его доверять только своему опыту. И Рахметов также студент-медик, он много читает и расширяет свой кругозор. Люди такой породы полностью посвящают себя достижению своих принципов.

И. С. Тургенев и Н. Г. Чернышевский показали людей, которые вели Россию к великому и светлому будущему. Базаров и Рахметов — это новое поколение, выразители прогрессивных идей и мыслей, выступающие против угнетения народа. Недаром Тургенев писал, что «в нашем молодом поколении вся наша надежда».

**ЧЕМ БЛИЗКИ МНЕ
НРАВСТВЕННЫЕ ИДЕАЛЫ
«НОВЫХ ЛЮДЕЙ»**
(по роману Н. Г. Чернышевского
«Что делать?»))

Нам близок и дорог великий русский мыслитель и борец за свободу народа Николай Гаврилович Чернышевский. Своей пламенной, разносторонней теоретической и политической борьбой с силами реакции Чернышевский показал пример бесстрашия, стойкости, патриотизма и революционной последовательности в достижении поставленной цели. Роман Чернышевского «Что делать?» запечатлел в своих идейно-смысловых проблемах, жанровой сложности и разнообразии структур многорусловое историческое движение русской жизни и литературы в 1850-е годы.

«Что делать?» — роман о «новых людях». Чернышевский «знает не только то, как думают и рассуждают новые люди, но и то, как они чувствуют, как любят и уважают друг друга, как устраивают свою семейную и повседневную жизнь и как горячо стремятся к тому времени и к тому порядку вещей, при которых можно было бы любить всех людей и доверчиво протягивать руку каждому». «Новые люди», по мнению Писарева, утописты-социалисты. Чернышевский сам еще не знал законов различия человеческого общества, которые с неизбежностью приводят к коммунизму. Его социализм был утопическим, но он правильно указал на эту их особенность.

В романе Чернышевский показал «новых людей» — Лопухова и Кирсанова. Жизнь на началах коллективизма, по правилу разумного эгоизма (делай так, чтобы и другим было хорошо, — одинакового счастья нет) — вот та первая ступень к социалистическому обществу, на которой твердо стоят Лопуховы и Кирсановы. Отличие людей эпохи революционной ситуации от их предшественников Чернышевский видел в том, что они приняли активное участие в серьезной деятельности. Ясно, почему в их характеристике появились два новых слова: «сильно» и «умеющие». Они указывают на их отличие от предшественников. То были «добрые» и «честные», эти ста-

ли к тому же сильными и умеющими. Они считают, что все создается трудом. Для них бездельники морально неприемлемы.

С исключительным уважением они относятся к женщине, считая ее другом в борьбе за счастье. Они представляют ей полную свободу в жизни, в выборе друга. Любовь для них — возвышенное чувство, свободное от эгоизма, от себялюбия. Вере Павловне любовь к Кирсанову помогает расти духовно, она говорит, что любовь состоит в том, чтобы помогать возвышению и возвышаться. Кирсанов верит в прочность дружбы, он говорит Лопухову, что отдал бы в его руки свою голову без раздумья. Лопухов в свою очередь «уходит со сцены, чтобы не быть на пути у счастья» Кирсанова, и чувствует при этом, что поступает как благородный человек. Сам Чернышевский считал положительным только того, кто любил других и заботился об их счастье.

Лопухов и Кирсанов — революционеры-демократы. Это лучшие представители передовых людей. Они просвещают народные массы, способствуют развитию и повышению революционного сознания народа. Мне очень близка та «честность сердца», «порядочность» новых людей, на которую ориентировался автор. Она не была придумана, она реально существовала — это была кристальная нравственность революционной демократии. Я считаю, что главное для человека — это дружба, именно она помогает стать по-настоящему счастливым человеком. Для меня очень важно умение человека оценить свои поступки и суметь выслушать критику со стороны других. Такие качества присущи «новым людям», так как они знают, что это необходимо для блага других.

Герои Чернышевского страстно защищают свое право на самоуважение, что очень важно. Никто не может выбрать человеку жизнь, он ее делает сам. Это звучит как закон. Но чтобы его понять, надо ставить перед собой цели и задачи. Для «новых людей» цель жизни — служение людям. Я думаю, что благороднее цели нет. Именно поэтому так дороги и близки мне они. Такие люди были и будут «двигателями двигателей», «солью соли земли». Без таких людей невозможна жизнь. Ведь она должна меняться, преобразаться

из года в год. В наши дни тоже есть место новым людям, которые вносят коренные перемены в жизнь. И в этом отношении роман Чернышевского «Что делать?» очень ценен в наше время. Он помогает вызвать революционный подъем в душе человека, стремление к борьбе на благо общества.

ТЕМА ТРУДА В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Камнем преткновения для многих читателей романа «Что делать?» являются сны Веры Павловны. Их трудно бывает понять, особенно в тех случаях, когда из цензурных соображений Чернышевский высказал свои идеи в слишком аллегорической форме.

Но один из образов, представленных во втором сне Веры Павловны, не вызывает сомнений в том, для чего он создан автором. Это — «реальная грязь». Что же имеет в виду Чернышевский, употребляя этот термин?

Сначала он сам ~~задаёт~~ вопрос: «Почему из одной грязи родится пшеница такая белая, чистая и ~~нежная~~, а из другой грязи не родится?». Вместе со своей героиней автор замечает: там, где вода не имеет стока, образуется гниль, в которой не может расти пшеница. Эта гниль — «фантастическая грязь», которая образуется, когда отсутствует движение. А движение, по Чернышевскому, «есть реальность», главный элемент которой — труд.

Та среда в человеческом обществе, где в чести труд, порождает достойных людей, несмотря даже на грубость этой среды. Достаточно вспомнить семью Верочки Розальской, чтобы в этом убедиться. Трудовая среда не убивает в человеке здорового начала — эту мысль подчеркивает Чернышевский, она составляет основу не только второго сна Веры Павловны, но и всего романа.

Конечно, и в «фантастической грязи», то есть в среде праздной, могут родиться «здоровые колосья». Примером тому является Рахметов. Но люди, способные трудиться, являются в этой среде исключением.

Все «новые люди» — Вера Павловна, Кирсанов, Лопухов — вышли именно из трудовой среды, труд для них является потребностью. Собственно, именно в этом смысле они и названы новыми людьми — по сравнению, например, с прежними героями русской литературы, такими, как Онегин или Печорин.

Казалось бы, их труд подчиняется только требованиям целесообразности. Вера Павловна говорит: «Я завела мастерскую затем, чтобы эти прибыльные деньги шли в руки тем самым швеям, за работу которых получены». Но в то же время она «с первых же дней стала приносить книги. Сделав свои распоряжения, она принималась читать ~~вслух~~...».

Таким образом, становится ясно, что труд для героев не только способ получения прибыли, пусть даже наиболее ~~справедливый~~, но, главное, возможность сеять «разумное, доброе, вечное».

Есть и еще одна особенность отношения к труду, присущая «новым людям», Это стремление к тому, чтобы труд был творческим. Вера Павловна стремится к этому постоянно. Как только она чувствует, что «переросла» свои мастерские, что там можно обойтись и без нее, она находит новое поприще: становится врачом. И Кирсанов, ее муж, охотно помогает ей в этом, потому что ему самому понятна потребность не просто труда, но труда творческого.

В романе «Что делать?» показаны «новые люди» и новый тип человеческих отношений. Он распространяется на все сферы жизни: профессиональную, семейную, дружескую. Суть этого нового типа со всей полнотой проявляется в том повседневном творческом труде, которым постоянно заняты герои романа.

ОБЩЕСТВО БУДУЩЕГО В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?» И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

Чернышевский был настоящим революционером, борцом за счастье народа. Он верил в революционный переворот, после которого, по его мнению, могла измениться

жизнь народа к лучшему. И именно этой верой в революцию и в светлое будущее народа проникнуто его произведение — роман «Что делать?», который был написан им в тюрьме.

В романе Чернышевский показал разрушение старого мира и появление нового, изобразил новых людей, боровшихся за счастье народа. Но самое главное — это то, что Чернышевский показал в своем романе «Что делать?» общество будущего как реальность.

В четвертом сне Веры Павловны читатель видит мир будущего, прекрасного во всем: отсутствует эксплуатация, все люди свободны и равноправны.

И развиваются люди будущего не так, как **люди** современного Чернышевскому времени, где положение народа ужасно, образование недоступно большей части народа и где **человек**, особенно женщина, ни во что не ставится. Все люди будущего развиты гармонично.

У них не существует противоположности между умственным и физическим трудом, и, освобожденные от нужды и забот, они могут полностью раскрыть все богатства своих натур. И конечно, от такой замечательной жизни люди будущего «могут вполне веселиться и знать восторг наслаждения! Как они цветут здоровьем и силою, как стройны и грациозны они, как энергичны и выразительны их черты!»

В обществе будущего каждый выбирает себе занятие по душе и трудится и для себя, и для людей. Все эти люди — музыканты, поэты, философы, **учекие**, артисты, но они же работают на полях и заводах, управляют современными, ими созданными машинами, «Все они счастливые красавцы, ведущие вольную жизнь труда и наслаждения.»

С удивительной проницательностью предвидел Чернышевский и то, что общество будущего освободит женщину от домашнего рабства и решит важные проблемы по обеспечению стариков и воспитанию молодого поколения.

Но все это, как говорил Чернышевский, основано на свободе личности. Не зря говорит «светлая красавица»: «Где нет свободы,

там нет и **счастья...**», подтверждая этими словами то, что свобода людям необходима.

Много общего между обществом будущего, описанным Чернышевским, и нашей действительностью. Все люди в нашей стране свободны, все они должны иметь образование. В наше время люди все больше и больше переделывают природу, они превращают неплодородные земли в плодородные, осушают болота, строят каналы. И все это они делают на благо себе.

Но все-таки не исполнилась еще одна мечта Чернышевского. Не стерты еще границы между государствами, и многим людям живется и сейчас очень тяжело. На Земле еще существует эксплуатация. Но хочется верить, что действительно все это исчезнет в будущем. Ведь «будущее светло и прекрасно».

Н. С. ЛЕСКОВ

«ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК» Н. С. ЛЕСКОВА

Удивительный русский писатель Н. С. Лесков в повести «Очарованный странник» создает совершенно **особый**, не сопоставимый ни с одним из героев русской литературы образ. Это Иван Северьянович Флягин, «очарованный странник».

У него нет никакой конкретной цели путешествия, ибо жизнь неисчерпаема. Широкая душа странника уживается абсолютно со всеми — будь то дикие киргизы или строгие православные монахи.

Он настолько коммуникабелен, что согласен жить по законам тех, кто его принял. По мусульманскому обычаю он имеет несколько жен. Жестокую «операцию», которую с ним проделали татары, принимает как должное. В монастыре он не только не ропщет на то, что в наказание его, заперли на все лето в темном погребе, но даже умудряется найти в этом радость: «Здесь и церковный звон слышно, и товарищи навещали».

Но, несмотря на такую уживчивую натуру, он нигде не задерживается надолго. Может показаться, что Иван легкомыслен, непостоянен, неверен себе и другим, поэтому скитается по миру и не может найти себе пристанища.

Но это не так. Свою преданность и верность он доказывал не раз — и тогда, когда спас от неминуемой гибели семью графа К., и в отношениях с князем и Грушей. А столь частая смена мест обитания и неумная тяга к странствиям Флягина объясняются вовсе не недовольством жизнью, а, напротив, жадной испить ее до последней капли.

Флягин настолько открыт жизни, что она сама несет его, а он с мудрой покорностью следует ее течению. Но это не следствие душевной слабости и пассивности, а полное принятие своей судьбы.

— Часто Флягин не отдает себе отчета в поступках, интуитивно полагаясь на мудрость жизни, доверяя ей во всем. И высшая сила, перед которой он открыт и честен, вознаграждает его за это и хранит.

Иван неуязвим для смерти, к которой он всегда готов. Чудом он спасается от гибели, удерживая коней на краю пропасти, цыган вынимает его из петли, он одерживает верх в поединке с татаринцом, бежит из плена, спасается от пуль во время войны.

Флягин говорит о себе, что он «всю жизнь погибал, но не мог погибнуть», и объясняет это тем, что он — «большой грешник», которого «ни земля, ни вода принимать не хочет».

На его совести — смерть монаха, татарина и цыганки Груши. Он без зазрения совести бросает своих детей от татарских жен, его «искушают бесы». Но ни один из его «греховных» поступков не порожден ненавистью, ложью, жадной личной выгоды.

Смерть монаха — результат несчастного случая, Саварикея Иван засек до смерти в честном бою, а в истории с Грушей он поступил, следуя велению своей совести, сознавая, что совершает убийство...

Понимая неминуемость смерти цыганки, он берет грех на себя, надеясь в будущем вымолить у Бога прощение. «Ты поживешь, ты Богу душу отмолишь и за мою душу, и за свою, не погуби же меня, чтобы я на себя

руку подняла», — умоляет его несчастная Груша.

У Ивана своя собственная религия, своя мораль, но в жизни он всегда честен с собой и с другими. Повествуя о своей жизни, Флягин ничего не утаивает, ибо душа его открыта как для Бога, так и для случайных попутчиков.

Флягин наивен и прост, как младенец, но когда он борется с несправедливостью и злом, он может быть решительным и даже жестоким. За истязание птички он наказывает барскую кошку и отрезает ей хвост, за что сам получает суровое наказание.

Ему «за народ очень помереть хочется», и он отправляется на войну вместо юноши, с которым родители не в силах расстаться. Флягин необыкновенно одаренный человек, для него нет ничего невозможного. Тайна его силы, неуязвимости и удивительного дара — всегда ощущать радость — заключается в том, что он всегда поступает так, как того требуют обстоятельства. Он в гармонии с миром, когда мир гармоничен, и он готов сражаться со злом, когда оно стоит на его пути. Флягин — само проявление жизни. Он естествен как трава, дерево, птицы, звери.

И вместе с тем, это чисто русский характер. Ни у какого другого народа нет людей такого типа.

СВОЕОБРАЗИЕ АВТОРСКОГО ПОДХОДА К ИЗОБРАЖЕНИЮ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

Творчество Н. С. Лескова трудно сопоставить с произведениями русских писателей XIX века, — и это не потому, что его талант не так велик, как у признанных классиков литературы, а в силу того, что Лесков смотрел на жизнь под другим углом, пытался уловить в ней что-то свое, иное, нежели его предшественники и современники. По словам Л. А. Анненского, он смотрел на жизнь с ка-

кого-то другого уровня, чем Толстой или Достоевский, снизу или изнутри, а вернее — из «нутра». Он знает о душе народа что-то такое, чего не знают небожители духа, и это знание мешает ему выстроить законченный и совершенный национальный эпос. Своеобразие творческого подхода писателя состоит в том, что он не пытается заковать образ в рамки той или иной традиции, он смотрит на жизнь гораздо шире.

Пожалуй, самым ярким примером писательского видения мира выступает его повесть «Очарованный странник». Судьба его главного героя — **Ивана Северьяныча Флягина** — поистине необычна и исключительна. Рожденный по молитвам родителей, был «предназначен» для монастыря. На протяжении всей жизни он помнит об этом, во всем видя божественный промысел, и, действительно, в конце повести читатель видит его монахом. Такое жизнеописание роднит повесть с житийной литературой. Но герой произведения — вовсе не святой, и хотя с ним происходят настоящие чудеса, а сам он ощущает в себе пророческий дар, он так же подвержен греху, как и все люди: по вине Флягина погибает монах, он убивает татарского князя и сталкивает в воду горячо любимую им Грушеньку. В монастырь он попадает потому, что ему «деться было некуда», и это — не последнее место его скитаний. Помимо борьбы с «бесовскими искушениями», которые Лесков зачастую изображает в комическом ключе, **Иван Северьяныч** жаждет сразиться с врагами отчизны и «помереть за народ».

Пестрота жизни, непредсказуемость поступков героя, крутые повороты сюжета, форма путешествия подводят лесковскую повесть к авантюрному роману. Чем только не пришлось заниматься Флягину в жизни! Сначала он — простой крепостной, фореитор графа К. Потом — нянька в барском доме, затем — пленник в татарской степи, помощник князя, отбирающий ему лошадей для покупки, солдат, актер в **балагане**, послушник в монастыре.

Иван Северьяныч близок и к сказочному герою, которому не страшны никакие препятствия. На русского Иванушку из сказки он похож не только своим именем. Граф, ко-

торый обязан Флягину жизнью, предлагает ему любое вознаграждение за его смелый поступок, но Ивану ничего не нужно, разве что «гармонию». «Ну, ты взаправду дурак», — смеется барин и покупает ему то, что он просит. Флягин, при своей наивности и простоте, всегда «выходит сухим из воды», он неуязвим для самой смерти и говорит о себе, что он « всю жизнь погибал, но никак не мог погибнуть»: на краю пропасти он останавливает лошадей, спасается от пуль горцев, одерживает верх в смертельном поединке с татаринном. Лесков сравнивает своего героя и с былинным богатырем.

Многочисленные приключения героя порой представляются чересчур экзотическими: история с цыганкой Грушей, **татарский** плен — все это сближает лесковское повествование с романтической традицией. Но Флягин в своей жизни всегда руководствуется иными соображениями, нежели романтический герой. Причины бегства в дикую азиатскую степь объясняются не стремлением уйти от опостылевшего мира, а чисто прозаически: скрыться от ареста за убийство татарина. Любовь к Груше также мотивируется чисто внешними обстоятельствами: Флягин посещает «магнетизера», и под его «магнетическим» воздействием в его сердце загорается страсть к цыганке.

Эта неоднозначность и сложность натуры героя проявляется и в том, что при всех своих заблуждениях, промахах и пороках, за которые он и сам себя готов зачислить в «большие грешники», Флягин поступает по совести и всегда честен перед самим собой. Рассказывает он о своей судьбе «с полной откровенностью». Жизнь преподносит ему не легкие испытания и искушения, но внутреннее чутье, твердость духа, чувство собственного достоинства никогда не позволяют ему забывать о совести. «Я себя не продавал ни за большие деньги, ни за малые, и не продам», — говорит он.

В таком глубоком подходе к человеку, его изображении не «с необъятной высоты», как сказал **Анненский**, а именно «из нутра» и есть великое открытие Лескова.

ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

В повести «Очарованный странник» Н. Лесков создает совершенно особый, не сопоставимый ни с одним из героев русской литературы образ человека, который настолько органично слит с изменчивой стихией жизни, что ему не страшно в ней потеряться. Это — Иван Северьяныч Флягин, «очарованный странник»; он «очарован» сказкой жизни, ее **волшебством**, поэтому для него в ней не существует границ. Этот мир, который герой воспринимает как чудо, бесконечен, как бесконечно и его странствие в нем. У него нет никакой конкретной цели путешествия, ибо жизнь — неисчерпаема.

Каждое новое пристанище **Флягина** — это очередное открытие жизни, а не просто смена того или иного занятия.

Широкая душа странника уживается абсолютно со всеми — будь то дикие киргизы или строгие православные монахи; он настолько гибок, что согласен жить по законам тех, кто его принял: по татарскому обычаю он не на жизнь, а на смерть сечется с Саварикеем, имеет по мусульманскому закону несколько жен, в монастыре он не только не ропщет на то, что в наказание его заперли на все лето в темном погребке, но даже умеет найти в этом радость: «Здесь и церковный звон слышно, и товарищи **навещали**». Но несмотря на такую уживчивую натуру, он нигде не задерживается надолго.

Может показаться, что Иван легкомыслен, непостоянен, неверен себе и другим, поэтому он скитается по миру и не может найти себе пристанища. Но это не так. **Свою** преданность и верность он доказывал не раз — и тогда, когда спас от неминуемой гибели семью графа **К.**, и в отношениях с князем и Грушей. А столь частая смена мест обитания и постоянный мотив бегства **Флягина** объясняются вовсе не недовольством жизнью, а, напротив, жадой испытать ее до последней капли. Он настолько открыт жизни, что она несет его по течению, а он с мудрой покорностью следует ему. Но это — не следствие душевной слабости и пассивности, а полное принятие своей судьбы.

Часто **Флягин** не отдает себе отчета в поступках, интуитивно полагаясь на мудрость жизни; доверяя ей во всем. И высшая сила, перед которой он открыт и честен, вознаграждает его за это и хранит. Иван неуязвим для смерти, к которой он всегда готов. Чудом он спасается от гибели, удерживая коней на краю пропасти; цыган вынимает его из петли; он одерживает верх в поединке с татаринцом; бежит из плена; спасается от пуль во время войны. **Флягин** говорит о себе, что он «всю жизнь погибал, но не мог погибнуть», и объясняет это тем, что он — «большой грешник», которого «ни земля, ни вода принимать не **хочет**».

На его совести смерть монаха, татарина и цыганки Груши, он без **зазрения** совести бросает своих детей от татарских жен, его «искусшают бесы». Но ни один из его «греховных» поступков не порожден ненавистью, ложью, жадой личной выгоды. Смерть монаха — результат несчастного случая, Саварикей Иван засек до смерти в честном бою, а в истории с Грушей он поступил, следуя велению своей совести, полностью сознавая, что он совершает убийство... Понимая неминуемость смерти **цыганки**, он берет грех на себя, надеясь в будущем вымолить у Бога прощение. «Ты поживешь, ты Богу душу отмолишь и за мою душу, и за свою, не погуби же меня, чтобы я на себя руку подняла», — умоляет его несчастная Груша.

У Ивана своя собственная религия, своя мораль, но в жизни он всегда честен перед собой и другими людьми. Повествуя о своей жизни, **Флягин** ничего не утаивает, ибо душа его открыта как для Бога, так и для случайных попутчиков. **Флягин** наивен и прост, как младенец, но когда он борется с несправедливостью и злом, он может быть решительным и даже жестоким. За истязание птички он наказывает барскую кошку и отрезает ей хвост, за что сам терпит суровое наказание. Ему «за народ очень помереть хочется», и он отправляется на войну вместо юноши, с которым не в силах расстаться родители.

Флягин — необыкновенно одаренный человек, для него нет ничего невозможного. Тайна его силы, неуязвимости и удивительного дара — обычно ощущать радость — заключается в том, что он всегда поступает

так, как того требуют обстоятельства. Он живет в гармонии с **миром**, когда мир гармоничен, и он готов сражаться со злом, когда оно стоит на его пути.

ОБРАЗ ИВАНА ФЛЯГИНА В ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

Повесть Лескова «Очарованный странник» была написана во второй половине XIX века. В центре этого произведения — жизнь обычного русского мужика Ивана Северьяновича Флягина. Этот образ вобрал в себя все черты народного характера русского человека.

Лесков отмечает внешнее сходство Ивана Северьяновича с легендарным героем былин Ильей Муромцем. «Это был человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета: так странно отливала его проседь. Он был одет в послушничьем подряснике с широким монастырским ремненным поясом и в высоком черном суконном колпаке... Этому новому нашему **спутнику**... по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят; но он был в полном смысле слова богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца», — пишет Лесков.

Из дальнейшего повествования нам становится известна жизнь этого человека. Он **родился** «в крепостном звании» и происходил из дворовых людей графа К. из Орловской губернии. Будучи у своей матери «молитвенным сыном», Иван был с самого рождения предназначен для служения Богу. Но судьба жестоко обошлась с этим человеком. Он вопреки своей воле совершает такие поступки, которые невозможно оправдать: убийство невинного монаха, женщины, которую любил. По сути дела он не был виновен в своих преступлениях. Кажется, что этого человека преследует злой рок. Недаром Ивану Флягину предсказал умирающий старец: «А вот... тебе знамение, что будешь ты много раз погибать и ни разу не погибнешь, пока придет твоя настоящая гибель, и ты тогда вспомнишь материно обещание за тебя и пойдешь в чернецы».

Причиной многих поступков Флягина была огромная природная сила, которая «так живчиком и переливается» по его жилам. И эта неумная энергия толкает его на самые безрассудные поступки. Монаха, заснувшего на возу с сеном, он погубил случайно, в азарте быстрой езды. И хотя в молодости Ивана не слишком тяготит этот грех, с годами он начинает чувствовать, что когда-нибудь ему придется его искупить.

Но мы видим, что богатырская мощь, ловкость и быстрота героя — это не всегда разрушающая сила. Когда еще совсем мальчиком Иван едет с графом и графиней в Воронеж, их повозка чуть не срывается в пропасть. Он останавливает лошадей, спасает своих хозяев, хотя сам чуть не погибает, падая с обрыва.

Иван демонстрирует свою удаль, когда вступает в поединок с татаринцом. Опять же из-за безрассудного удальства он попадает в плен к татарам. Мы видим, как в плену он начинает испытывать тоску по родине. Он говорит: «...**домой** хочется... тоска сделалась, особенно по вечерам, или даже когда среди дня стоит погода хорошая, жарынь, в стану тихо, вся татарва от зною попадает да по шатрам спит, а я подниму у своего шатра полог и гляжу на степь...

Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмется, обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь».

И хотя прожил он у татар десять лет (и они к нему относились уважительно), все равно его тянуло на родину. Поэтому герой убегает из плена, как только у него появляется такая возможность. Когда позднее Иван уходит в монашество, его в наказание надолго сажают в погреб. Но там ему все равно лучше, чем в степи: «Ну нет-с: как можно сравнивать? здесь и церковный звон слышно, и товарищи **навещали**».

Вера для русского человека всегда имела большое значение. Поэтому Иван Флягин так мучается среди чужаков в плену. Среди ночи он «выползал потихоньку за ставку... и начинал молиться». «Так молишься, — говорит **Иван**, — что даже снег инда под коленками протает и где слезы падали — утром травку увидишь».

Этот герой много испытал на своем веку.

Широкая душа этого человека, его умение видеть прекрасное раскрывается при его встрече с Грушей. Он сумел понять ее, проявить самоотверженную любовь и преданность. Иван очень сильно переживал гибель Груши, не вынесшей измены любовника — князя. После гибели цыганки Иван бредет неизвестно куда, погруженный в думы, как бы ему «постраждовать». На пути он встречает старика со старухой. И идет вместо их сына на пятнадцать лет воевать на Кавказ. За военный подвиг его представляют к награде, производят в офицеры. Но Иван все равно не доволен собой. Ему не дает покоя голос совести. Он становится одержим идеей самопожертвования, ему «за народ очень помереть хочется».

В конце повести Иван оправдан, очищен от грехов. Он стал монахом, чернецом, как и предрекал умирающий старец, и обрел успокоение в монастыре.

На примере «очарованного богатыря» Ивана Флягина Лесков открывает читателю черты русского национального характера. Этот герой далеко не идеальный. Он противоречив: и добр, и жесток; и прост, и хитер; глубок и легкомыслен; поэтичен и груб. Он совершает безрассудные поступки, но и приносит людям добро. По моему, в этом образе очень хорошо показана широта русской натуры, ее, если можно так выразиться, безграничность,

ИВАН ФЛЯГИН — ТИП РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА (по повести Н. С. Лескова «Очарованный странник»)

Произведения Николая Семеновича Лескова отличаются оригинальностью и самобытностью. У него свой язык, стиль, свое понимание мира, человеческой души. Лесков много внимания уделяет психологии человека в своих произведениях, но если другие классики пытаются понять человека в связи с тем временем, в котором он живет, то Лесков рисует своих героев отдельно от времени. Л. А. Анненский так говорил об этой особенности писателя: «Лесков смотрит на жизнь

с какого-то другого **уровня**, чем Толстой или Достоевский; ощущение такое, что он трезвее и горше их, что он смотрит снизу или изнутри, а вернее — из «нутра». Они с необъятной высоты видят в русском мужике... непоколебимо прочные основы русского эпоса — Лесков же видит живую шаткость этих опор, он знает в душе народа что-то такое, чего не знают небожители духа, и это знание мешает ему выстроить законченный и совершенный национальный эпос».

Герои произведения Лескова отличаются своими взглядами, судьбами, но их роднит что-то общее, что, по мнению Лескова, свойственно русскому народу в целом.

Одним из таких чисто русских людей является Иван Северьяныч Флягин из повести «Очарованный странник». Его судьба необычна и исключительна, так же как и его рождение. Флягин появился на свет благодаря молитвам своих родителей, а поэтому судьба его была предопределена: он «предназначен» для монастыря, его жизнь предсказал ему умирающий старец: «А вот... тебе знамение, что будешь ты много раз погибать и не погибнешь, пока придет твоя настоящая погибель, и ты тогда вспомнишь материню обещание за тебя и пойдешь в чернецы». Иван Северьяныч мало задумывается над своею жизнью, еще меньше он строит планов на будущее. Кажется, что все в его жизни, такой богатой на приключения, происходит по воле судьбы и совершенно не зависит от самого героя. Лесков считает, что эта черта свойственна всему русскому народу. Флягин отличается душевной красотой и самобытностью. Этому человеку, похожему на Илью Муромца, не чужды поэтичность и тонкое понимание природы, он и сам является частичкой **природы**. Флягин любому делу отдастся самозабвенно, даже молится он «так, что даже снег иногда под коленями протает и где слезы падали — утром травку увидишь». Он бесхитроу, в нем совершенно нет лицемерия. Флягин способен любить, сострадать, понимать другого, не только человека, но и животное. Ради лошади он соглашается на бой с татарин, без раздумья отдает деньги за цыганку.

Ему довелось побыть простым крепостным, каким мы его видим в начале повести,

потом фореитором графа К., нянкой в барском доме, затем пленником в татарской степи, помощником князя, отбирающим ему лошадей для покупки, солдатом, актером в балагане и, наконец, послушником в монастыре. Причину многих своих поступков герой и сам не может объяснить. Кажется, что Иван Северьянович стремится познать в жизни как можно больше, испытать ее до последней капли. Этим и объясняются его приключения и необычные поступки. Он настолько открыт жизни, что она несет его, а он с мудрой покорностью следует ее течению. Флягин откровенно рассказывает о своих приключениях, не приукрашивая их и не стараясь очернить себя. Он изведal в жизни много страданий и иногда видит в этом наказание Божье за то, что не пошел сразу в монастырь, как было обещано матерью. Но он стойко переносит все страдания и **никогда** никому не жалуется, более того, он не пытается облегчить свою участь. Ведь он, будучи в плену, мог принять мусульманскую веру, после чего его мучения прекратились бы. Вместо этого он бежит, терпит неудачу, снова бежит, хотя знает, что на родине его ожидает жизнь не лучшая. Его ответ прост: затосковал по родине, да и негоже русскому человеку жить среди «бусурман» в неволе. Когда уже в монастыре его на лето посадили в погреб, он с такой же стойкостью переносит все тяготы, даже пытается утешить себя: «здесь и церковный звон слышно, и товарищи навещали».

С героем повести то и дело что-то происходит. По вине **Флягина** погибает монах, он убивает татарского князя и сталкивает в воду горячо любимую им **Грушеньку**, бросает своих детей от татарских жен. Но не один из его «греховных» поступков не порожден ненавистью, жадой личной выгоды. Монаха он зарубил случайно, в азарте быстрой езды; **Саварик** Иван засек до смерти в честном поединке, а в истории с Грушенькой он поступил, следуя велению своей совести, полностью осознавая, что он совершает убийство... Флягин понимает неминуемость смерти цыганки и берет грех на себя, надеясь в будущем вымолить у Бога прощение. «Ты поживешь, ты Богу душу отмолишь, и за мою душу, и за свою, не погуби же меня, чтобы я на себя руку подняла», — умоляла его несчастная Груша.

Часто поступки Флягина раскрывают его доброту, наивность и чистоту души, что тоже свойственно всему русскому народу. Он спасает графа с графиней, когда повозка падает в пропасть. А, когда граф предлагает ему вознаграждение, Иван Северьяныч просит подарить ему гармошку. Он добровольно идет в рекруты, пожалев несчастных стариков. Его жизнь очень похожа на ту, которую предсказал старец: на краю пропасти он останавливает лошадей, спасает от пуль горцев, одерживает верх в смертельном поединке с татаринoм. Во всем Флягин видит Божий промысел, судьбу. Несмотря на все жизненные невзгоды, он не теряет чувства собственного достоинства и никогда не поступает вопреки своей совести. «Я себя не продавал ни за большие деньги, ни за малые, и не продам», — говорит он.

Очарованный странник — воплощение русского характера. Причины его вечной неуспокоенности «остаются до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных и только иногда открывающего их младенцам».

РУССКИЙ ХАРАКТЕР В РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА

Если все русские классики прошлого века уже при жизни или вскоре после смерти были осознаны литературно-общественной мыслью в этом качестве, то Лесков был «причислен» к классикам лишь во второй половине XX столетия, хотя особое мастерство языка Лескова было бесспорно, о нем говорили не только поклонники его таланта, но его отмечали даже недоброжелатели. Лескова отличало умение всегда и во всем идти «против течений», как назвал позднейшую книгу о нем биограф. Если его современники (Тургенев, Толстой, Салтыков-Щедрин, Достоевский) заботились преимущественно об идейной и психологической стороне своих произведений, искали ответов на общественные запросы времени, то Лескова это занимало в меньшей степени, или же он давал такие ответы, которые, обидев и возмущив всех, обру-

шивали на его голову критические громы и молнии, надолго повергая писателя в опалу у критиков всех лагерей и у «передовых» читателей.

Проблема нашего национального характера стала одной из главных для литературы 60—80-х годов, тесно связанной с деятельностью разночинных революционеров, а позднее народников. Уделял ей внимание (и весьма широко) и Лесков. Раскрытие сущности характера русского человека находим во многих его произведениях: в повести «Очарованный странник», в романе «Соборяне», в рассказах «Левша», «Железная воля», «Запечатленный ангел», «Грабеж», «Воительница» и других.

Лесков вносил в решение проблемы неожиданные и для многих критиков и читателей нежелательные акценты. Таков рассказ «Леди Макбет Мценского уезда», ярко демонстрирующий умение писателя быть идейно и творчески независимым от требований и ожиданий самых передовых сил времени. Написанный в 1864 году рассказ имеет подзаголовок «Очерк». Но ему не следует доверять буквально. Конечно, рассказ Лескова опирается на определенные жизненные факты, но такое обозначение жанра выражало скорее эстетическую позицию писателя: Лесков противопоставлял поэтическому вымыслу современных писателей, вымыслу, часто тенденциозно искажавшему правду жизни, очерковую, газетно-публицистическую точность своих жизненных наблюдений. Название рассказа, кстати, весьма емкое по смыслу, выводит непосредственно на проблему русского национального характера, мценская купчиха Катерина Измайлова — один из вечных типов мировой литературы — кровавая и честолюбивая злодейка, которую влечение к власти привело по ступеням из трупов к сиянию короны, а затем безжалостно сбросило в бездну безумия. Есть в рассказе и полемический аспект. Образ Катерины Измайловой спорит с образом Катерины Кабановой из «Грозы» Островского. В начале рассказа сообщается незаметная, но существенная деталь: если Катерина Островского до замужества была такой же богатой купеческой дочерью, как и ее муж, то лесковская «леди» взята в Измайловскую семью из бедности, возможно, и не из купечества, а из мещанства или кре-

стьянства. То есть героиня Лескова — еще большая простолюдинка и демократка, чем у Островского. А дальше идет то же, что и у Островского: брак не по любви, скука и безделье, попреки свекра и мужа, что «неродица» (детей нет), и, наконец, первая и роковая любовь. С сердечным избранником лесковской Катерине повезло гораздо меньше, чем Катерине Кабановой с Борисом: мужний приказчик Сергей — пошлый и корыстный человек, хам и подлец. А дальше разворачивается кровавая драма. Ради соединения с любимым и возведения его в купеческое достоинство леденящие душу своими подробностями убийства (свекра, мужа, малолетнего племянника — законного наследника Измайловского богатства), суд, путешествие по этапу в Сибирь, измена Сергея, убийство соперницы и самоубийство в волжских волнах.

Почему же сходная с драмой Островского общественно-бытовая ситуация разрешилась у Лескова столь диким образом? В натуре Катерины Измайловой отсутствует, прежде всего, поэзия Катерины Кабановой, и в глаза бьет пошлость. Впрочем, натура тоже весьма цельная и решительная, но в ней нет любви, и, самое главное, не верит мценская «леди» в Бога. Характернейшая деталь: перед самоубийством «хочет припомнить молитву и шепелит губами, а губы ее шепчут» пошлую и страшную песню. Поэзия религиозной веры и твердость христианской морали вознесли Катерину Островского на высоту национальной трагедии, и поэтому ее необразованность, неразвитость интеллектуальная (можно сказать, темнота), возможно, даже неграмотность не ощущается нами как недостаток. Катерина Кабанова оказывается носителем пусть патриархальной, но тоже культуры. Лесков в своем рассказе цитирует слова жены библейского Иова: «Прокляни день своего рождения и умри», а затем возглашает безнадежный то ли приговор, то ли диагноз русскому человеку: «Кто не хочет вслушаться в эти слова, кого мысль о смерти и в этом печальном положении не льстит, а пугает, тому надо стараться заглушить эти воющие голоса чем-нибудь еще более их безобразным. Это прекрасно понимает простой человек: он спускает иногда на волю свою

звериную простоту, начинает глупить, издеваться над собой, над людьми, над чувством. Не особенно нежный и без того, он становится зол сугубо». Причем этот отрывок — единственный в рассказе, где автор открыто говорит от себя.

Современная писателю революционно-демократическая критика, с упованием и умилением смотревшая на «простого человека», звавшая к топору Русь, этих вот простых людей, не пожелала заметить рассказ Лескова, напечатанный в журнале «Эпоха» братьев Ф. и М. Достоевских. Рассказ получил беспрецедентно широкую популярность уже у советских читателей, став наряду с «Левшой» наиболее часто переиздаваемым произведением Лескова. У Пушкина есть строки: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман», т. е. поэтический вымысел. Так и две Катерины двух русских классиков. Сила поэтического вымысла Островского действует на душу (вспомним Добролюбова), освежающе и ободряюще, Лесков же взывает «низкую истину» о тьме души русской простолюдинки, возвышая ее (в другом смысле). В обоих случаях причиной была любовь. Всего лишь любовь. Как же мало нужно было для того, чтобы наворотить гору трупов, чтобы явить «звериную простоту», «не особенно нежному русскому человеку! И что же это за любовь такая, что ее принадлежностью становится убийство». Рассказ Лескова поучительный, он заставляет нас задуматься прежде всего над собой: кто же мы такие, как сказал один персонаж Островского, «что вы за нация такая?», какие мы и почему мы такие.

ВЗГЛЯД Н. С. ЛЕСКОВА НА РУССКИЙ ХАРАКТЕР

Проблема русского национального характера стала одной из главных для литературы 60—80-х годов XIX века, тесно связанной с деятельностью разночинных революционеров, а позднее народников. Уделял ей внимание и писатель Н. С. Лесков.

Толкование сущности характера русского человека мы находим во многих его произве-

дениях. Лесков вносил в решение проблемы неожиданные для многих критиков и читателей акценты.

Вот рассказ «Леди Макбет Мценского уезда». Он как раз демонстрирует умение писателя быть творчески независимым от требований и ожиданий самых передовых сил времени. Написанный в 1864 году рассказ имеет подзаголовок «Очерк», что не следует трактовать буквально. Конечно, рассказ Лескова опирается на определенные жизненные факты, но такое обозначение жанра выражало скорее эстетическую позицию писателя: Лесков противопоставлял поэтическому вымыслу современных ему писателей, вымыслу, часто тенденциозно искажавшему правду жизни, очерковую, газетную точность жизненных наблюдений.

Название рассказа выводит непосредственно на проблему русского национального характера. Мценская купчиха Катерина Измайлова — кровавая и честолюбивая злодейка. Она представляет собой один из вечных типов мировой литературы.

Лесковская «леди» взята в Измайловскую семью из бедной, возможно, и не купеческой, а из мещанской или крестьянской семьи. Брак не по любви, скука и безделье, попреки свекра и мужа, что «неродица» (детей нет), и, наконец, первая и роковая любовь.

С сердечным избранником лесковской Катерине не больно-то повезло — мужний приказчик Сергей оказался пошлым и корыстным человеком, хамом и подлецом. А дальше разворачивается кровавая драма. Ради соединения с любимым и возведения его в купеческое достоинство Катерина безжалостно убивает свекра, мужа, малолетнего племянника — законного наследника богатства. Потом суд, путешествие по этапу в Сибирь, измена Сергея, убийство соперницы и самоубийство в волжских волнах.

Почему же обычная бытовая ситуация разрешилась у Лескова столь диким образом?

Натура Катерины Измайловой весьма цельная и решительная, но в ней нет любви, и, самое главное, не верит мценская «леди» в Бога. Характерная деталь — перед самоубийством «хочет припомнить молитву и шепелит губами, а губы ее шепчут» пошлую песню.

Лесков в рассказе настойчиво подчеркивает **богооставленность** изображенного им мира. Он цитирует слова жены библейского Иова: «Прокляни день своего рождения и умри», а затем то ли провозглашает приговор, то ли ставит диагноз русскому человеку: «Кто не хочет вслушиваться в эти слова, кого мысль о смерти и в этом печальном положении не льстит, а пугает, тому надо стараться заглушить эти воюющие голоса чем-нибудь еще более их безобразным. Это прекрасно понимает простой человек: он **спускает** тогда на волю всю свою звериную простоту, начинает глупить, издеваться над собою, над людьми, над чувством. Не особенно нежный и без того, он становится зол сугубо».

Этот отрывок — единственный в рассказе, где автор открыто вмешивается в текст, отличающийся в остальном объективной манерой повествования.

Современная писателю **революционно-демократическая** критика, с упованием и умилением смотревшая на простого человека, звавшая к топору Русь, этих же простых людей, не пожелала заметить рассказ Лескова, напечатанный в журнале «Эпоха».

Рассказ получил широкую популярность уже у «советских читателей, став наряду с «Левшой» наиболее часто переиздаваемым произведением Лескова.

Причиной смертоубийства была любовь. Всего лишь любовь. Как же мало нужно было для того, чтобы наворотить гору трупов, чтобы явить «звериную простоту», «не особенно нежному русскому человеку»? И что же это за любовь такая, что ее неизменным атрибутом становится убийство?

Рассказ Лескова поучителен, он заставляет нас задуматься, прежде всего, над собой: кто же мы такие, как сказал один персонаж Островского — «что вы за нация **такая?**», какие мы и почему такие.

Не прост для понимания Лесков. Взгляд его на русскую нацию не все принимали. Это послужило причиной того, что Лесков был «причислен» к классикам лишь во второй половине двадцатого столетия, хотя особое мастерство языка Лескова было бесспорно. Его отмечали не только поклонники таланта писателя, но даже его недоброжелатели.

Н. С. Лескова отличало умение всегда и во всем идти «против течения». Но, возможно, именно это его качество помогало писателю находить неожиданные ответы на вековые вопросы.

ГРЕШНИКИ И ПРАВЕДНИКИ В ИЗОБРАЖЕНИИ Ц. С. ЛЕСКОВА (по очерку «Леди Макбет Мценского уезда», вариант 1)

Что означает для современного российского читателя словосочетание «Леди Макбет Мценского уезда»? Какая-то претензия на мировую значимость. Любовь и кровь. Шекспировские страсти российской глубинки: горы трупов и фонтаны крови. Можно найти в этом очерке тонкую иронию, пародийный мотив проглядывает в его словесной ткани. У Шекспира все происходит в финале его трагедий, где герои крушат друг друга, **травят**, прокалывают друг друга шпагами, душат и каются.

У Лескова происходит практически то же самое — но **сначала** как-то обыденно, без надрыва и, главное, без **раскаяния**, как-то по-особому цинично и даже чуть ли не весело. Некоторые лесковские герои, в сущности, весьма устойчивые положительные образы. Зиновий Борисыч, «муж Катерины Львовны, человек лет пятидесяти с лишком». Грамотный купец, не пьет, встает в шесть утра, чашка чаю, и за труды праведные.

А хрипит купец, когда его душат Катерина и Сергей, и обзывает **их** варварами, душегубами. А вершат это «некрасовский» выходец из народа, весельчак-приказчик, грамотей и книжки читает. А еще русская женщина «из бедных», натура цельная, решительная («**Коня** на скаку остановит, в горящую избу **войдет**»). А жила она в доме мужа такой жизнью, которую Лесков именует «скука русская», от нее «весело даже **удавиться**».

А дальше все как в песне на стихи Аполлона Григорьева: черные кудри, красная рубаха, борода едва пробивается, и кухарка Аксинья рассказывает, что всем вор взял,

что ростом, что красотой. Так начинается эта дикая, кровавая, чуть ли не африканская страсть. У Лескова все построено на контрастах. Катерина — хрупкая, тонкая, легкая, молодая — и не красавица, но «по наружности женщина очень приятная», но какой-то необыкновенной inferнальной силы. Стоило ей толкнуть Сергея в грудь своей изящной ручкой — тот отлетел на два шага. Первым делом Катерина избавилась от своего любопытного свекра. Умер восьмидесятилетний Борис Тимофеевич «так, как умирали у него в амбарах крысы, для которых Катерина Львовна всегда своими собственными руками готовила особое кушанье». Потом настал черед родного мужа, над которым еще и потешились «варвары» перед убийством: «Катерина засмеялась и страстно поцеловала Сергея при муже». Катерина душегубствует сама, ее любовник лишь руки держит у жертвы.

Лесковские персонажи для читателя до заключительных сцен остаются абсолютно непрозрачными. Он не знает, что движет их поступками, что скрыто за телесной оболочкой, каковы вибрации души. Очень похоже на античную драму. Только там героями руководит безлика судьба, написанная им на роду, и если совершается злодеяние, то ради целей великих. У Лескова мценское злодеяние — обыденная работа. Читаешь главу об убийстве Феди Лямина, которая словно списана с древней летописи, и сердце от жалости сжимается, — а у героев никаких душевных шевелений, никакой тоски. Лесковские персонажи, грешные его герои, никогда не постигнут смысла страдания, размягчающего душу. В их мире не остается праведников. Никого нет на целом свете, кроме колодников и конвойных. Мир грешных полон страшных видений и призраков.

Человек, по Лескову, свой ад носит на себе, словно кожу. Ад этот тянет в глубину, на дно. Не случайно финал очерка представляет реку (образ Леты — реки забвения), в которой Катерина Львовна «как сильная шука на мягкоперую плотницу» набрасывается на свою несчастную соперницу Сонетку, скрывается под водой и более не показывается.

XX век насчитывает множество попыток различных интерпретаций лесковских обра-

зов. Большинство их сводится к тому, чтобы представить Катерину или Сергея жертвами душных условий купеческого быта, поменять местами палачей и жертв. Однако человеческая жизнь имеет абсолютную ценность, поэтому столь же абсолютно злодейство отнимающее ее. Оно, злодейство, имеет исключительно отрицательное значение, и поэтому не принадлежит миру людей, но только находится в нем. Именно об этом повествует Лесков, и именно лишь так можно истолковать характеры и образы его главных персонажей.

ГРЕШНИКИ И ПРАВЕДНИКИ В ИЗОБРАЖЕНИИ Н. С. ЛЕСКОВА (по очерку «Леди Макбет Мценского уезда», вариант 2)

Не того ждала я, как шла к венцу.
Н. А. Некрасов.

Творчество Лескова отличается от творчества других русских писателей XIX века. Лескова интересуют те же проблемы, которые интересовали его современников, он пытается ответить на те же вопросы. И тем не менее при жизни Лесков не был понят. Лишь совсем недавно Лескова причислили к классикам. В чем же причина этой непонятости писателя? Главным образом в том, что у Лескова было особое видение мира, отличное от других писателей. Лесков видел не только прекрасные стороны человеческой души, но и черные, с их пороками и грязью. Он раскрывает эти свойства человеческой природы перед читателем во всей их неприглядности, и не щадя бытовых подробностей. Лесков не делит своих героев на положительных или отрицательных, но считает, что и те и другие качества могут сочетаться в одном человеке.

Лесков не только рисует образ своих героев, но как бы сравнивает их с подобными героями других писателей.

Особенно ярко мы это видим в очерке «Леди Макбет Мценского уезда». Уже в названии производится совмещение шекспировского образа с российской действитель-

стью. Может быть, герои Лескова чем-то и напоминают шекспировских злодеев. Но при прочтении мы видим, что его леди Макбет все же русская. И имя у нее наше, русское, и злодеяния ее уж очень обыденные, циничные, так и хочется сказать: простые и понятные. Нет, далеко не понятные — страшные и бесчеловечные в своей жестокости. И еще страшнее от того, что происходят они не в далекой Англии, а рядом с нами, в России,

Кто же такая леди Макбет Мценского уезда, которую вообще-то на самом деле зовут Катерина Измайлова? Черты ее характера раскрываются в сопоставлении с Катериной Кабановой Островского. Эти две героини даже заочно спорят между собой. Только Катерина Кабанова, хоть и выросла в патриархальной семье, но все же была богатой купеческой дочерью. А героиня Лескова скорее всего мещанка. Это их отличие, дальше судьбы повторяются. Катерина Островского выходит замуж за Тихона, потому что мать польстилась на вхождение в богатую семью. Однообразная жизнь, упреки, грызня старой Кабанихи — вот ее участь. Как похожа на эту судьбу жизнь героини Лескова. И брак без любви, и жила она в доме мужа такой жизнью, которую Лесков называет «скука русская», от нее «весело даже удавиться». Разница в том, что там свекровь вечно недовольная, а здесь свекор упреками замучил. И измена мужьям в обоих произведениях есть. Только избранные друг на друга не похожи. Вместо интеллигентного Бориса, окончившего московскую коммерческую академию, приказчик Сергей — вор и подлец, про которого кухарка Анисья так сказала: «всем вор взял, что ростом, что красотою». Теперь мы видим расхождения в характерах двух Катерин. Катерина Кабанова была натурой поэтичной, летать мечтала, муж — богом для нее был. А в реку бросилась, потому что раскаяния замучили, потому что грех перед мужем свершила, потому что в суд Божий верила. Доморошенная же леди Макбет прежде чем в воду бросится, должна была еще через людской суд пройти, в Сибирь по этапу путешествие совершить, измену Сергея пережить. Да и в Бога она не верит, даже молитв не знает, перед смертью «хочет припомнить молитву и шевелит губами», а губы ее шепчут слова песни.

В образе Катерины Лескова все контрастно, как, впрочем, и в образах героев всех произведений Лескова. Катерина хрупкая, изящная, легкая, не красавица, но «по наружности» женщина очень приятная. И этот ангел во плоти толкает своей изящной ручкой Сергея в грудь, да так толкает, что тот на два шага отлетел. Эта леди не падает мужу в ноги, раскаиваясь в грехах, а убивает его. Но сначала она от своего любопытного свекра избавляется. Умер восьмидесятилетний Борис Тимофеевич «так, как умирали у него в амбарах крысы, для которых Катерина Львовна всегда своими собственными руками приготавливала особое кушанье с порученным ее хранению опасным белым порошком».

Потом эта леди мужа собственного убила, над которым еще и потешилась перед смертью: «Катерина засмеялась и страстно поцеловала Сергея при муже». Он никак не мог понять, что жена убить его может: «Что же вы, варвары», — беспомощно и растерянно повторяет он.

Герои Лескова — обычные люди, и желания у них обычные, как у всех, и чувствуют они вроде одинаково. Любовь. Одни ради нее на подвиг готовы, другие на убийство. У героев Лескова злодейство — обыденная работа. Такую же обыденность в убийстве мы видим и в главе, где рассказывается об убийстве Феди Лямина. Герои такие же недалекие, глупые, которые могут убивать так же, как и обедать, умываться, ложиться спать, но от этого их грех не меньший. В этом мире только грешники и живут: колодники, конвойники, а рядом с ними призраки. Человек, по Лескову, свой ад носит в себе, словно кожу. Этот ад превращается в сущность человека и тянет его на дно. Недаром Катерина набросилась на свою жертву, «как сильная щука на мягкоперую плотицу» не где-нибудь, а на реке. Река представлена автором, как символ забвения. Здесь же и сама Катерина утонула.

Автор подводя итог, заявляет, что жизнь человеческая — высшее благо на земле, которая дается один раз. И эта жизнь несовместима со злодейством, зло не должно жить рядом с человеком. Оно отрицает человеческую сущность, а значит, и не принадлежит к миру людей. Эту мысль и несет автор.

КТО ЖЕ ЭТИ ДУШЕГУБЫ? (очерк Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»)

«Леди Макбет Мценского уезда». Любовь и кровь. Шекспировские страсти российской глубинки, горы трупов и фонтаны крови. Что это за картины?

У Шекспира все происходит в финале его трагедий, где герои убивают друг друга, травят, душат и каются. У Лескова то же происходит в начале его истории и как-то обыденно, без надрыва, без раскаяния, цинично и весело.

Герои Лескова, в **сущности**, весьма устойчивые образы отечественной литературы. Типичные пореформенные герои. Зиновий Борисович, «муж Катерины Львовны, человек лет пятидесяти с лишком». Грамотный купец, не пьет, встает в шесть утра, чашка чаю — и за труды праведные.

Его душат Катерина и Сергей. Что же это за варвары? Кто эти душегубы? Сергей — некрасовский выходец из народа, весельчак-приказчик, грамотей, книжки читает. Катерина — русская женщина «из бедных», натура цельная, решительная. «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет».

Но жила она в доме мужа такой жизнью, которую Лесков именует — «скука русская», от нее «весело даже удавиться».

У Лескова все на контрастах. Катерина — хрупкая, тонкая, легкая, молодая и не красавица, но «по наружности женщина очень приятная». Но при этом обладает какой-то необыкновенной силой. Стоило ей толкнуть Сергея в грудь своей изящной ручкой, как тот отлетел на два шага.

Первым делом Катерина избавилась от своего любопытного свекра. Умер восьмидесятилетний Борис Тимофеевич «так, как умирали у него в амбарах крысы, для которых Катерина Львовна всегда своими собственными руками готовила особое кушанье».

Потом настал черед мужа, над которым еще и потешились перед убийством: «Катерина засмеялась и страстно поцеловала Сергея при **муже**».

Катерина душегубствует сама, ее любовник лишь руки держит у жертвы. Лесковские персонажи очерка для читателя до за-

ключительных сцен остаются абсолютно непрозрачными. Что движет их поступками, что скрыто за телесной оболочкой, каковы вибрации души?

Очень похоже на античную драму. Только там героями руководит безликая судьба, написанная им на роду, и если **свершается** злодеяние, то ради целей великих. У Лескова злодейство — обыденная работа.

Читаешь главу об убийстве Федя Лямина, которая словно списана из древней летописи, и сердце от жалости сжимает, — а у героев никаких душевных шевелений, никакой тоски. Все наработано — один держит, другая душит.

Человек, по Лескову, свой ад носит на себе, словно кожу. Ад этот тянет в глубину, на дно. Не случайно в финале очерка возникает река, в которой Катерина Львовна «как сильная щука на мягкоперую плотицу» набрасывается на свою несчастную соперницу Сонетку, скрывается под водой и более не показывается.

XX век насчитывает множество попыток различных интерпретаций лесковских образов. Большинство их сводится к тому, чтобы представить Катерину или Сергея жертвами душных условий купеческого быта, поменять местами палачей и жертв.

Однако, «царство Божие на земле не стоит одной слезы ребенка». Человеческая жизнь имеет абсолютную ценность, поэтому столь же абсолютно злодейство, отнимающее ее. Оно, злодейство, имеет отрицательное значение, и поэтому не принадлежит миру людей, но только находится в нем. Об этом очерк и в этом значимость характеров и образов главных персонажей очерка.

А. П. ЧЕХОВ

ЧТО Я ДУМАЮ О А. П. ЧЕХОВЕ

Он мог стать знаменитым врачом, но не стал. С медициной романа не получилось. Юрист тоже из него не вышел. В раздумье

и безденежье он начал писать о том, что замечал или слышал, и помещать в «Листках» и иллюстрированных журнальчиках.

Так стал литератором. А публика, почтенная публика полюбила «Антошу Чехонте» — молодого человека в пенсне, совершенно обыкновенного внешне. За что?

Чехов возвел в ранг искусства изображение обыденной жизни. Все его ранние сочинения — о, мягко говоря, не героических личностях, и что характерно, даже объем рассказов — маленький. Какая противоположность романистам Толстому или Гончарову!

А. Чехов довел обыкновенное повествование об обыкновенном событии до полного совершенства. А далее, как у всякого виртуоза, как у Паганини или Рихтера, у Чехова следует новый взлет — «Степь», «Три сестры», «Вишневый сад», «Дядя Ваня».

Это усталый полдень жизни. Его рисовал Чехов с горькой усмешкой. Чехов не был бы Чеховым, не был бы великим писателем, не был бы интеллигентным русским человеком, если бы к простодушной и доброй эстетике зрелого периода не примешалось его отношение к жизни, прощающее, с усмешкой, любящее, но с горечью.

Вот лейтмотив и «Дяди Вани», и «Сестер», и «Вишневого сада»: «Что же тут уважать? Конечно, все плохо... И всем ужасно скучно».

Пушкин, Толстой, Достоевский, Гончаров, даже Салтыков-Щедрин — вылеплены природой или Богом крупно и сильно и в творчестве, и в лицах. Чехов сотворен иным способом. Этот тихий изящный человек словно вычерчен тонкой иглой, с чрезвычайным благородством всех линий. В Чехове Россия полюбила себя.

«Все у него вышло как у всех русских, — замечает Василий Розанов по поводу Чехова, — учился одному, а стал делать другое; конечно, не дожил до полных лет. Кто у нас доживает? Гнезда не имел, был странствующий. Ни звука резкого, ни мысли **большой**... А вот слушаешь и слушаешь, и забываешь, что дождь идет, что так глупо все, и не то что миришься с глупым, — этого нет, — но в безмерно глупую и дождливую эпоху находишь силы как-нибудь пересуществовать ее, переташиться по ней».

В этом состоит истинная мудрость Чехова: в героическую эпоху надо жить героически, а в негероическую эпоху все-таки не разбивать о стену голову. Эту мысль о жизни он внушает нам.

Хочется вспомнить эпизод его взаимоотношений с Максимом Горьким. Написав знаменитую пьесу, Горький со свойственным ему пролетарским простодушием назвал ее «На дне жизни». Чехову в пьесе понравилось все, кроме заглавия, и он посоветовал Горькому изменить его. Так возник образ-символ, знак, впитавший в себя, словно губка, значительную часть типических черт тогдашней реальности.

В этом весь Чехов, в грустной незавершенности, в том, как он переживает и чувствует, как смотрит и что видит.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ЧЕХОВА-РАССКАЗЧИКА

Антон Павлович Чехов — величайший юморист. Нам известно множество его рассказов, хоть и маленьких, но удивительно интересных. Каким же образом Чехов добивается такого результата? Попробуем разобраться в этом на примере рассказа «Толстый и тонкий».

Заголовок, как всегда, очень точный. Уже из него мы узнаем о главных действующих лицах. Но сразу интересная особенность. Автор не дает героям конкретных имен: данная характеристика (толстый и тонкий) позволяет нам узнать намного больше. В названии заложен смысл произведения. Мы сразу можем представить, что толстый — важный человек, может быть, занимающий высокую должность, а тонкий является мелким чиновником. Тут мы уже видим свойственную Чехову лаконичность. Он сам писал: «Умею коротко говорить о длинных вещах». Действительно, все коротко, но емко. Добивается он этого с помощью целой системы выразительных средств.

Любое юмористическое произведение Чехова настроено на сиюминутность, на всем известные ситуации, вещи. Но эта **сиюми-**

нутность выражается не просто в упоминании такой вещи, а в особой точности упоминания, демонстрирующей совершенное ее знание автором и приглашающей читателя это знание разделить. Да, автор уделяет огромную роль читателю. Но вернемся к выразительным средствам.

Действие начинается внезапно: «На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля; один толстый, другой тонкий». Мы сразу узнаем кто, где и что. Мы видим, что встретились старые знакомые, а по их речи можно понять, что герои были в хороших **отношениях**. Тонкий запинается от волнения, они дружески приветствуют друг друга. Читаешь и чувствуешь благоприятную атмосферу их встречи. Для показа настроения автор использует восклицательные предложения. «Приятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез. Оба были приятно ошеломлены», — замечает автор.

Мы не перестаем удивляться мастерству Чехова в умении характеризовать героев. Чехов не описывает **внешность**, он обращает внимание на главное: «Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые **маслом**, лоснились, как спелые вишни... Тонкий же... был навьючен чемоданами, узлами и картонками». Чехов использует метафоры (например, лоснились губы), сравнения (например, как спелые **вишни**), эпитеты и другие художественные средства, а главное, он использует их изящно, с мастерством. Каждое слово, каждая деталь раскрывает образ героев произведения. Но есть вещи, которые описываются Чеховым как бы мимоходом. Их присутствие оправдывается тем, что явление рисуется во всей его целостности. Так, например, читателю не очень важно знать про сына, про жену тонкого, но это необходимо для создания общей картины.

Действие развивается очень быстро. В результате изменения ситуации внезапно приходит **развязка**. Оказывается, что толстый «уже до тайного дослужился». Стоит тонкому узнать это, и дружественная атмосфера вдруг куда-то пропадает. Он запинается теперь еще чаще, но уже не от радости. Чехов пишет: «Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его покривилось во все стороны широ-

чайшей улыбкой; казалось, от лица его посыпались искры. Сам он съежился, сторбился, сузился...» А дружественное обращение «милый мой» быстро заменяется на «Ваше превосходительство». Тонкий вдруг стал часто прибавлять «-с», да и прежних восклицаний поубавилось. Толстому даже не понравилось «это чинопочитание». Он бросает: «Ну, полно! Для чего этот тон?» А тонкий уже не может по-другому. Чехов продолжает: «На его лице было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило».

Чехов — один из немногих, кто может так ярко нарисовать литературную картину. Для него слово — орудие, которым он умеет мастерски пользоваться. Какое емкое выражение — «почтительная кислота»! Наверное, невозможно точнее охарактеризовать выражение лица тонкого. Действительно, этого почтения так много, что даже кисло становится, тем более, что оно неискреннее.

Картина смешна до абсурда. Когда «приятели» прощались, тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем. Она смешна, но и печальна. Так в форму рассказа Чехов смог вместить огромное социально-философское и психологическое содержание. Даже то, что у героев рассказа нет имен, говорит о типичности таких людей. Рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий» актуален и сейчас, ведь чинопочитание, преклонение перед должностью (за которой порой личность человека остается незамеченной) часто встречаются и в наши дни. Но талант Чехова заключается не только в том, что он видит и поднимает в своих произведениях социальные проблемы, но и в том, какими средствами он этого **достигает**. Читая А. П. Чехова, мы не перестаем восхищаться даром великого мастера слова.

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕТАЛЕЙ В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА

Л. Н. Толстой говорил, что произведения А. П. Чехова понятны и сродны не только всякому русскому, но и всякому человеку во-

обще. Действительно, главной темой творчества Чехова (как 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. За долгие годы работы в юмористических журналах Чехов отточил мастерство рассказчика, научился в небольшой объем вмещать 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. Буквально одна фраза может сказать все о человеке. Вспомним маленький юмористический рассказ «Смерть чиновника», главный герой которого напоминает нам Акакия Акакиевича Башмачкина. В театре, случайно чихнув, чиновник Червяков обрызгал лысину генерала Бризжалова. Это обстоятельство так поразило Червякова, что он постоянно приходит извиняться перед Бризжаловым. Генерал, человек не злой, сначала благосклонно принимает извинения, но доведенный до иступления назойливостью чиновника выгоняет его вон.

Червяков, не понимая, почему Бризжалов так раздражен, думает, что его карьере пришел конец и умирает. В последней фразе автор дает практически объяснение всему: чиновник, «придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер». Вицмундир, эта чиновничья униформа, как будто прирос к нему. Страх перед вышестоящим чином убил человека.

Анна Сергеевна, героиня рассказа «Дама с собачкой», не в состоянии более переносить обстановку своего дома и общество мужа, которого она не любила и не уважала. В определенном смысле она была подготовлена к роману с Гуровым; его 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, и 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 изменить течение своей жизни, разнообразить ее. В любом многообразии таится неопределенность, что вызывает у него непреодолимое стремление окружить себя «оболочкой», «футляром», чтобы защититься. Отсюда и чехлы и футлярчики, в которые упакованы все его вещи. Беликов всю жизнь чего-то опасался, его пугала сама жизнь, потому-то после 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 жила 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; может быть, это намек на то, что она это счастье нашла?

Оленька Племянникова чем-то похожа на Ольгу Ивановну, героиню рассказа «Попрыгунья». У Ольги Ивановны та же зависимость от чужого мнения. Но если «душечка» не проявляла привередливости относительно своих знакомств, то для Ольги Ивановны ценность представляли только знаменитости и прочие необыкновенные люди, к которым она причисляла и себя.

Во всех произведениях Чехова, в том числе и в рассказах, нет ни одной «лишней» детали. Например, в пьесе «Три сестры» Наташа впервые появляется на сцене в розовом платье с зеленым пояском — деталь, подчеркивающая полное отсутствие вкуса, говорит 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 накануне продажи вишневого сада, стук топоров в конце пьесы. Все эти детали несут обязательную смысловую нагрузку

и важны для раскрытия как характеров персонажей, так и для действия пьесы.

Закончился XX век, и человечество встретило третье тысячелетие. Но Чехов остается для нас одним из самых бесспорных художественных и моральных авторитетов.

НРАВСТВЕННЫЙ ИДЕАЛ А. П. ЧЕХОВА

А. П. Чехова известен нам как писатель-сатирик. Действительно, трудно найти другого писателя, способного столь же правдиво высветить все стороны жизни. Становление чеховского таланта пришлось на 80-е годы — период безвременья, когда идеалы народничества рухнули, а новых еще не существовало. Чехов и не хотел жить по схеме, он не признавал никаких догм и пытался разрушить их. У него не было окончательно сложившегося идеала будущего человека. Чехов смотрел на жизнь и искал этот идеал. Он понимал, что нужно искать ответ на вопрос о смысле жизни, а его может дать лишь сама жизнь.

Главной его задачей было правдивое изображение жизни. Сам Антон Павлович писал: «Что мир «кишит негодяями и негодяйками», это правда. Человеческая природа несовершенна, а потому странно было бы видеть на земле одних только праведников. Думать же, что на обязанности литературы лежит выкапывать из кучи негодяев «зерно», значит отрицать самую литературу. Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле... Литератор обязан бороться свою брезгливость, марать свое воображение грязью жизни...» Вот почему Чехова больше привлекал заурядный поток жизни — та, по определению Гоголя, «тина мелочей», барахтаясь в которой люди перестают замечать, как ничтожны их цели. Именно здесь Чехов нашел неисчерпаемые залежи смешного. Но для того, чтобы оно стало смешным и для читателя, нужно было показать, как под влиянием привычки обессмысливается поведение людей, то есть нужно было показать обычного человека в его обыденном су-

ществовании. И чтобы показать жизнь во всем ее разнообразии, Чехов в своих рассказах описывает действия, происходящие в городе и в деревне, на даче и в аптеке, в церкви и на балу.

В произведениях одного только года больше двухсот пятидесяти основных персонажей, которые являются представителями почти всех социальных групп: помещики, купцы, военные — от тайного советника до коллежского секретаря, мужики, доктора, музыканты, актеры и многие другие. Вводя в действие эти персонажи, Чехов высмеивал то, что не хотел бы видеть в своем идеале.

Так, например, мелкий чиновник в изображении Чехова — это злобный, завистливый, вздорный и трусливый человек. Обычно он вполне удовлетворен условиями своего существования, а если и бывает иногда недоволен, то лишь тем положением в чиновничьей иерархии, которое он занимает. Вот почему он больше всего ценит чин и богатство. И ни образование, ни культура не в силах изменить эту жизненную установку чиновника. Червяков, например, сидел в креслах партера затылок в затылок с генералом, но тот все-таки был для него столь недостижим и свят, как Бог («Смерть чиновника»). Тонкий закончил гимназию, однако, как только услышал, что друг его детства уже тайный советник, тут же «съежился, сгорбился, сузился» и «Ваше превосходительство... Хи-хи-е!» («Толстый и тонкий»). По этому поводу сам Чехов писал: «...Кому чужда жизнь, кто неспособен к ней, тому больше ничего не остается, как стать чиновником».

Большое общественное зло также и в крепостничестве, так как сохранились не только люди, пользовавшиеся привилегиями, завещанными крепостной эпохой, но и мораль, порожденная крепостничеством, еще жила в сознании и поведении его современников. Бывшие крепостные еще не один год после отмены крепостного права по привычке смотрели на помещика как на господина и считали себя обязанными выполнять любую его прихоть. Так, например, Фирс из пьесы «Вишневый сад» с сожалением вспоминает о прошедших временах. И если бы Карпушка и Матвей не изъявили готовности сразу же приступить к исполнению приказа Трофима

Семеновича, то надругательство над парнем и девкой могло бы и не состояться («За яблочки»).

Такое рабское повиновение, ощущение своей ничтожности также не соответствовали нравственному идеалу Чехова. В одном из его писем младшему брату Михаилу есть такие строчки: «Не нравится мне... зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой».

Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковым. Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

Не находит А. П. Чехов идеала и среди персонажей, живущих «футлярной» жизнью. Беликов — главный герой рассказа «Человек в футляре», казалось бы, живет по правилам. Девиз его жизни — как бы чего не вышло. Он заковал себя в рамки законов, делал только то, что разрешено. И этот «человек в футляре» держал в руках весь город в течение пятнадцати лет. Он был уверен, что все должны поступать только по правилам, тем самым ущемляя свободу других. Беликов не один, таких людей много. Коллежский асессор Кирьяков из рассказа «Необыкновенный» своим поведением обижает других, но это не из-за эгоизма или еще каких-нибудь других дурных наклонностей. Напротив, «он честен, справедлив, рассудителен, разумно экономен... добродетелей у него гораздо больше, чем недостатков...» — так говорит его жена (похоже, что Чехов не сомневается в правдивости ее слов). Кирьяков черств и суров потому, что бескорыстно и самоотверженно служит несомненному принципу. В этом вина героев, но и оправдание.

Мы видим, что все дело не столько в этих людях, сколько в морали, predetermined сложившимися жизненными устоями. Но Чехов чувствовал, что формы жизни современной ему России исчерпаны, и сам он был свободен от этих форм. Он уже остро чувствовал толчки новой жизни, хотя, как я уже говорила, не видел точно, какой она будет. Он наде-

ялся, что новая жизнь будет гармоничная, не ущемляющая прав человека.

В его произведениях появляются новые персонажи, более близкие к нравственному идеалу писателя. По мнению Чехова, к числу хороших людей можно отнести независимого, стойкого человека, который отдает себя труду, который способен нести ответственность. Здесь можно привести в качестве примера Аню («Вишневый сад») и Надю («Невеста»). Надя — невеста новой жизни: она покидает родной дом, бросает жениха, чтобы окунуться в новую жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза судьбе, признавать себя правым, быть веселым, свободным. Аня также является образом весны, то есть образом будущего. Именно она сможет вступить в это будущее.

Таким образом, мы пришли к выводу, что конкретного нравственного идеала у А. П. Чехова не было, но он видел, чего не должно быть в новом человеке, что портит нашу жизнь. Верность правде была причиной широкого признания его среди современников. Они поняли, что каждое произведение Чехова — о них, обо всем, что сами они, кажется, чувствуют. Суровая правда его произведений — это правда самой жизни. Трудно постичь общий смысл чеховского творчества, куда и к чему он зовет читателя, но главное можно понять: он зовет к новой жизни, в которой не будет лицемерия, ограниченности, зла, то есть А. П. Чехов зовет к переменам. «Главное — перевернуть жизнь», — говорит его устами герой рассказа «Невеста».

«СУЖДЕНЫ ИМ БЛАГИЕ ПОРЫВЫ» (рассказы А. П. Чехова)

Свое сочинение я назвал словами поэта Н. Некрасова. Мне кажется, что они точно выражают то, что я хочу сказать по поводу рассказов А. Чехова.

Максим Горький боролся в своих произведениях с «интеллигентами», ничего не оставившими после себя на земле, кроме мусора. Антон Павлович Чехов тоже бьет тревогу в своих рассказах, показывает как люди,

призванные вести за собой **народ**, превращаются в обывателей, деградируют под влиянием среды, в которую попадают.

Самым сильным в этом ряду, на мой взгляд, является рассказ «Ионыч» (1898). Сюжет рассказа прост: молодой, умный человек попадает в серый, затхлый городишко С. Много работает, живет отшельником, презирает обывателя, с которым не о чем говорить. Интересы жителей города ничтожны: вино, карты, нажива, сплетни.

Проходит время, Дмитрий Старцев опускается и становится таким же. Казалось бы, ну что тут особенного? Вокруг видишь это на каждом шагу. Время меняет людей. Но правда, так талантливо показанная Чеховым, открывает на многое глаза.

Если человеку дано больше, чем другим, а он сам себя утопил в обыденности и стал похожим на обывателя, то это духовная смерть. Ничего больше в жизни не остается, как есть, пить, копить деньги неизвестно зачем, быть «живым трупом».

Накопительство разрушает личность, если нет внутреннего противоядия, если нет большой жизненной **силы**, цели жизни. Старцев мало сопротивлялся, любовь его к Туркиной тоже была мелковата, уже тогда он в уме подсчитывал деньги, которые получит, если женится на ней. Мужики и больница уже не интересуют Старцева, он растерял все свои идеалы, пошлость захлестнула его.

Герой ненавидит и презирает жизнь окружающих его обывателей, но это не мешает ему в конечном итоге и самому умножить их число. Вся история превращения молодого доктора Дмитрия Старцева в заплывающего жиром стяжателя, которого все зовут теперь только Ионычем, занимает у Чехова менее двадцати страниц. Но каких!

В юности почти все имеют идеалы, желание принести пользу обществу, в зрелости у многих прослеживается стремление к сытости, к благополучию, к почестям и «теплым» местам. Все прикрываются пышными фразами о долге, чести, пользе, но внутри у каждого, как бацилла, сидит, спрятавшись, все тот же «Ионыч».

Чехов своим рассказом **предупреждает**: «Не поддавайтесь губительному влиянию среды, не предавайте своих идеалов, берегите в себе человека».

Та же тема пошлости и корысти звучит в рассказе «Крыжовник». В «Крыжовнике» символом уродливой жизни, подчиненной узкой, нелепой цели, становится желание героя приобрести **имение**, где бы рос свой крыжовник. всю жизнь он копил, во всем себе отказывал, его жизнь была просто жалкой. Он мог унижаться из-за каждой копейки, но вот, наконец, мечта его осуществилась — он ел свои, в его усадьбе собранные ягоды, он был счастлив. Правда, они горькие. Но свои!

Да разве это счастье? Разве для этого живет человек?

А. Чехов дает выразительные портретные характеристики тому и другому персонажу — постарел, располнел, обрюзг. Абсолютно животная жизнь, лишенная смысла. Чехов негодует и протестует против такого образа жизни. Просто быть сытым и счастливым — этого человеку мало. Должна же быть какая-то высшая цель.

Чехов каждым своим произведением говорит: «Нет, больше жить так **невозможно**». В рассказах «Учитель словесности», «Попрыгунья», «Человек в футляре» звучит грустная нота обиды за человека, обиды за его никчемность, приземленность и нежелание изменить жизнь.

Л. Н. Толстой высоко оценил рассказ «Учитель словесности». Краткий сюжет: учитель Никитин живет в небольшом городе, работает в гимназии. Он образован, умен, вроде бы счастлив, женат на любимой женщине. Казалось бы, в его жизни все хорошо. Но пошлость города, пошлость безликой женщины с ее горшками, пошлость коллег в гимназии душат Никитина.

Учитель географии Ипполит **Ипполитыч** ограничен, говорит только то, что всем давно известно, «что Волга впадает в Каспийское море, а лошади кушают овес». Он туп, скучен, олицетворяет собой многих такого же рода учителей.

Жена Никитина, **Манюся**, развела кувшины и горшочки со сметаной, окружила его пошлостью со всех сторон в своем маленьком уютном мирке, в котором так спокойно и сладко живет Никитин.

Работа в гимназии тоже кажется **однообразной** и утомительной. Никитин, боясь сойти с ума, решает бежать из этого города,

от жены, от пошлости, но можно уверенно сказать, что все это только порыв, минутная вспышка.

Он останется и постепенно станет вторым **Ионычем**. Чехов устами Никитина восклицает: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее **пошлости!**» И опять звучит та же тема. Ведь есть другой мир! Мир, где люди творят, страдают, ошибаются, создают, сочиняют, **мучаются**... Но они живут в полную силу, а не прозябают.

Только там есть жизнь, где есть великая цель, где в работе люди находят удовлетворение, где человек живет не для себя, а для людей. Мне очень близок Чехов, и я ценю его выше других классиков.

И мне, вслед за Чеховым, хотелось бы повторить его слова: «Если бы каждый человек сделал на земле все, что мог, как прекрасна была бы наша земля!»

Ведь так просто! Отчего же мы этого никак не поймем?

ИЗОБРАЖЕНИЕ «ПОШЛОСТИ ПОШЛОГО ЧЕЛОВЕКА» В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА

В пору самого высшего творческого расцвета Чехов пишет несколько рассказов об интеллигенции. Он бьет тревогу, **предупреждая**, что люди, призванные вести за собой народ, превращаются в обывателей, деградируют под влиянием **среды**, в которую попадают.

Самым сильным, на мой взгляд, является рассказ «Ионыч» (1898 г.). Сюжет рассказа прост: молодой, умный человек попадает в серый, затхлый городишко С. Много работает, живет отшельником, презирает обывателя, с которым не о чем говорить. Интересы жителей города ничтожны: вино, карты, нажива, сплетни. Проходит время, Дмитрий Старцев опускается и становится таким же. Казалось бы, ну что тут особенного, вокруг видишь это на каждом шагу. Время меняет людей. Но страшная правда, так талантливо показанная Чеховым, открывает на многое глаза. Если человеку дано больше, чем другим, а он сам себя утопил и стал похожим на

обывателя, то это духовная смерть. Ничего больше в жизни не остается, как есть, пить, неизвестно зачем копить деньги, быть «живым трупом». Накопительство разрушает личность, если нет внутреннего противоядия, если нет большой жизненной силы, цели в жизни.

Старцев мало сопротивлялся, любовь его к Туркиной тоже была мала, уже тогда он в уме подсчитывал деньги, которые получит, если женится на ней. Мужики и больница уже не интересуют Старцева, он растерял все свои идеалы, пошлость захлестнула его. Герой ненавидит и презирает жизнь окружающих его обывателей, но это не мешает ему в конечном итоге и самому умножить их число.

Вся история превращения молодого доктора Дмитрия Старцева в заплывающего жиром **стяжателя**, которого все зовут теперь только **Ионычем**, занимает у Чехова менее двадцати страниц, но страшно другое: в жизни со многими происходит эта метаморфоза. В юности почти у всех есть идеалы, желание принести пользу обществу, в зрелости у многих прослеживается стремление к сытости, к благополучию, к почестям и «теплым» местам. Все прикрываются пышными фразами о долге, чести, пользе, но внутри у каждого, как бацилла, сидит, спрятавшись, все тот же «Ионыч». Чехов своим рассказом предупреждает: «Не поддавайтесь губительному влиянию среды, не предавайте своих идеалов, берегите в себе **человека**».

Та же тема пошлости и корысти звучит в рассказе «Крыжовник». В «Крыжовнике» символом уродливой жизни, подчиненной узкой, нелепой цели, становится страсть героя приобрести имение, где бы рос свой крыжовник. Вся жизнь он копил, во всем себе отказывал, его жизнь была просто унижительной и жалкой. Он мог унижаться из-за каждой копейки, но вот, наконец, мечта его осуществилась — он ел свои, в его усадьбе собранные **ягоды**, он был счастлив. Да разве это счастье? Разве для этого живет человек? Чехов рисует портретные характеристики того и другого: постарел, располнел, обрюзг. Абсолютно животная жизнь, лишенная смысла. Чехов негодует и **протестует** против **такого** назначения человека. Просто быть сытым

и счастливым — этого человеку мало. Должна же быть какая-то высшая цель. Чехов каждым своим произведением говорит: «Нет, больше жить так **невозможно**».

В рассказах «Учитель словесности», «Попрыгунья», «Человек в футляре» звучит грустная нота обиды за человека, обиды за его ничемность, приземленность и нежелание изменить жизнь. Л. Толстой высоко оценил рассказ «Учитель словесности». Учитель Никитин живет в небольшом городе, работает в гимназии. Он образован, умен, вроде бы счастлив, женат на любимой женщине. Казалось бы, в его жизни все хорошо. Но пошлость города, пошлость безликой женщины с ее горшками, пошлость коллег в гимназии душат Никитина. Учитель географии Ипполит **Ипполитыч** — ограниченный человек, говорит только то, что всем давно **известно**, «что Волга впадает в Каспийское море, а лошади кушают овес». Он туп, скучен, олицетворяет собой многих учителей. Жена Никитина, Манюся, развела кувшины и горшочки со сметаной, окружила его пошлостью со всех сторон в своем маленьком уютном мирке, в котором так спокойно и сладко живет Никитину. Работа в гимназии ему тоже кажется однообразной и утомительной. Никитин, боясь сойти с ума, решает бежать из этого города, от жены, от пошлости, но можно уверенно **сказать**, что все это только порыв, минутная вспышка. Он останется и постепенно станет вторым Ионычем. Чехов устами Никитина восклицает: «Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости».

И опять звучит та же тема. Ведь есть другой мир! Мир, где люди творят, страдают; ошибаются, создают, сочиняют, мучаются, но они живут в полную силу, а не прозябают. Только там есть жизнь, где есть великая цель, где в работе люди находят удовлетворение, где человек живет не для себя, а для людей.

Мне очень близок Чехов, и я ценю его выше других классиков. И мне, вслед за Чеховым, хотелось бы повторить его слова: «Если бы каждый человек сделал на земле все, что мог, как прекрасна была бы наша **земля!**»

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ПОШЛОСТИ И ЕЕ ЖЕРТВА (по рассказу А. Чехова «Ионыч»)

Чехов является общепризнанным мастером короткого рассказа. Основной его творческий прием — максимальная концентрация информации в относительно малом объеме текста, отсюда такое внимание к деталям, отсюда способность сделать символической самую обычную житейскую историю.

В произведениях Чехова почти никогда нет сюжета как такового — или он не столь важен, а чаще всего идет рассказ об одном происшествии, или сразу о том, что в простом сюжете не изложишь — о целой человеческой жизни.

Как раз одним из таких рассказов является «Ионыч». Его тема — обычная для автора тема взаимоотношения человека и среды.

Собственно, с описания среды это произведение и начинается. Это губернский город С. и семья **Туркиных**, «самая талантливая и образованная в городе». Иван Петрович Туркин, которого иначе как «массовиком-затейником» не назовешь. Вера Иосифовна пишет романы, которые всегда начинаются с одной и той же фразы — «Мороз крепчал». «Мороз», как известно, впоследствии был заменен на «маразм», в таком виде фраза до сих пор гуляет в народе. Дочь регулярно терзает рояль. А еще — неизменный запах жареного лука. Все это создаст картину торжествующей пошлости.

Если эта семья наиболее талантлива, то о других и говорить не приходится. Кстати, само понятие «пошлости» было введено в русскую литературу именно Чеховым. (Интересная деталь: в других европейских языках вообще нет слова, адекватного этому понятию.)

Итак, среда в городе С. непоправимо пошлая. Пошлость здесь не просто «грубая безвкусица», по словарному определению, а стиль жизни.

Но для того, чтобы говорить о противостоянии личности и среды, как минимум, должна появиться соответствующая личность. И личность появляется — это земский врач Дмитрий Ионович Старцев, **интелли-**

гентный человек», водящий знакомство с семьей Туркиных.

Он многое видит — и плохую игру Котика, и глупость Ивана Петровича, и напрасные потуги Веры Иосифовны. Ему принадлежит прекрасная фраза: «Бездарен не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрыть этого».

Но парадокс состоит в том, что Старцев точно так же пошел, как и Туркины, только пошел по-другому. Он смотрит на окружающее достаточно трезво, но никак не противостоит ему, а принимает его с самого начала.

Игра Котика ужасна, но ее приятно слушать, романы Веры Иосифовны глупы, но после них в «голову идут хорошие, покойные мысли». Обыватели и их разговоры раздражают Старцева, но он регулярно появляется на различных семейных праздниках и играет в винт, уклоняясь «от таких развлечений, как театр и концерты».

Его мысли постоянно съезжают с возвышенного на пошлость. На кладбище он, как и всякий обыватель, размышляет об ужасе смерти, о телах прекрасных девушек, зарытых в землю, а потом со вздохом облегчения садится в коляску и сетует на свою полноту.

Старцев до конца жизни сохраняет позу человека, стоящего над средой. Он это делает, вероятно, из тщеславия. Он любит внушать философские идеи либеральным обывателям, но истинное наслаждение доставляет ему лишь накопление денег.

С каждым годом позу сохранять все труднее. И Ионыч, как его теперь все зовут, становится просто странноватым, раздражительным и одиноким стариком. Он меняется и внешне — становится ожиревшим и уродливым.

Трагедия Старцева состоит в том, что сам-то он искренне верит в то, что стоит над средой. Это мешает ему найти нравственную опору вне ее, так как этого «вне» просто не существует. Но и слиться со средой до конца он тоже не может, отсюда — постоянное ощущение дискомфорта.

Он несчастен, так как слишком силен, чтобы успокоиться в пошлом существовании, и слишком слаб, чтобы действительно противопоставить себя обществу. Он — олицетворение пошлости и одновременно ее жертва...

Вот что занимательно в этом рассказе.

ЭВОЛЮЦИЯ ДОКТОРА СТАРЦЕВА (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)

Перед нами четыре этапа жизненной истории доктора Старцева, лаконично излагая которую, Чехов демонстрирует постепенное обнищание духа героя, ослабление его воли, силы сопротивления, потерю активности, живой реакции.

На первом этапе Старцев еще полон сил и энергии. Заняв должность земского врача, он поселился вблизи больницы, в девяти верстах от города. «Пройдя девять верст и потом ложась спать, он не чувствовал ни малейшей усталости».

На втором этапе Старцев теряет интерес к бескорыстной деятельности.

На третьем этапе Старцев отходит от земской больницы, его внимание поглощает большая частная практика. «Выезжал он уже не на паре лошадей, а на тройке с бубенцами».

На четвертом этапе жизнь Старцева окончательно опустошена и парализована приобретательством, у него есть имение и два дома в городе, но он облюбовывает еще. Увлечение в молодости любимым делом, желание приносить общественную пользу вырождается в эгоистические хлопоты, интерес к людям — в полное равнодушие.

Описывая путь Старцева от молодого врача Дмитрия Ионовича, живого и эмоционального человека, до **ожиревшего**, пухлого Ионыча, который на своей тройке с бубенчиками кажется не человеком, а языческим богом, Чехов показывает, как среда поглощает человека.

И уже сам Старцев становится образом обывателя, тормозящего развитие разумной жизни. «Пошлость всегда находила в нем жестокого и строго судью», — говорил М. Горький о Чехове.

ПОЧЕМУ ДОКТОР СТАРЦЕВ СТАНОВИТСЯ ОБЫВАТЕЛЕМ ИОНЫЧЕМ? (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)

Тему пошлости и бессмысленности жизни обывателя можно назвать одной из ведущих

в творчестве Антона Павловича Чехова, замечательного русского писателя конца XIX века. Чехов разоблачает тупого, сонного русского обывателя, показывает его тусклую жизнь, говорит о его невежестве, дикости, жестокости. Эта тема развивается писателем в таких рассказах, как «Человек в футляре», «Дом с мезонином», «Дама с собачкой», «Ионыч» и других.

В рассказе «Ионыч» мы видим, как пошлость мещанской среды буквально засасывает человека, превращая его в бездуховного мягкотелого обывателя. Начало этого рассказа вводит нас в скучную и однообразную обстановку губернского города С. Гордостью этого города была семья Туркиных, считавшаяся самой образованной и культурной. Основанием для этого послужили многочисленные таланты семейства Туркиных. Так, Иван Петрович слывет известным шутником. Одна из его «шуток» — «здравствуйте пожалуйста» — хорошо знакома каждому из нас, потому что стала своего рода афоризмом. Супруга его Вера Иосифовна — также выдающаяся особа: она пишет романы, вызывающие несомненный интерес у ее гостей, Их дочь Катерина Ивановна твердо решает учиться в консерватории, потому что, по мнению окружающих, является выдающейся пианисткой.

Когда в городе появляется молодой земский врач Дмитрий Старцев, мы имеем возможность посмотреть на эту выдающуюся семью глазами свежего человека. Затертые шутки отца семейства, романы его жены, под которые хорошо засыпать, и треньканье их дочери на рояле, которая ударяла по клавишам с такой силой, будто хотела загнать их внутрь, — вот какими на самом деле были их таланты. Читатель сразу же может себе представить, насколько посредственными были жители города, если семья Туркиных была в нем самой культурной.

Оказавшись в этом городе, молодой врач, выгодно отличавшийся от его жителей честностью, трудолюбием, желанием заниматься благородным делом, не может не замечать ущербность окружающих его людей. Долгое время они раздражали его своими пустыми разговорами, бессмысленными занятиями. Дмитрий Старцев приходит к выводу, что с этими людьми можно только играть

в карты, закусывать и говорить о самых обычных вещах. И вместе с тем он так же, как и большинство жителей губернского городка, восхищается талантами семейства Туркиных...

Самое страшное состоит в том, что этот человек, поначалу всем своим существом сопротивлявшийся окружающей его пошлости, стал понемногу поддаваться влиянию среды, в которую попал. Впервые в жизни он влюбляется. И предметом его обожания становится дочь уже известного нам семейства Катерина Ивановна. Пылкое чувство героя заслоняет перед ним все. Он идеализирует Катерину Ивановну, выполняет все ее прихоти. А когда он делает ей предложение выйти замуж, то почти уверен в том, что она станет его женой. В его голове проскальзывает мысль: приданого, должно быть, дадут немало, и придется переехать из Дялижа в город и заняться частной практикой.

Но Катерина Ивановна отказывает Старцеву. И что же? Мы видим, что этот человек страдает не более трех дней... Его жизнь входит в прежнюю колею, и, вспоминая о любимой им девушке, он думает: «Сколько хлопот, однако». Простившись со своими мечтами о любви и о благородном служении людям, герой рассказа находит удовольствие только в игре в винт и подсчете дневного гонорара. Фактически его жизнь наполнена тем же смыслом, что и у остальных обывателей городка. «Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном и том же» — все это оказывается сильнее доктора Старцева, и он превращается в обрюзгшего Ионыча.

«Как мы поживаем тут? — отвечает он на вопрос Катерины Ивановны, когда встречается с ней спустя несколько лет. — Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?» Из этих слов видно, что Старцев прекрасно понимает, что деградирует, но у него нет сил вырваться из этого порочного круга. Поэтому, отвечая на вопрос сочинения, нужно сказать, что не только обывательская среда превратила Старцева в Ионыча, но и сам он был в этом виноват.

Безволие героя, нежелание что-либо поменять в своей жизни стали главной причиной того, что он превратился в пухлого, красного, страдающего одышкой человека. И потом мы видим, что Ионыч намеревается купить себе еще один дом ~~к~~ уже двум имеющимся в его собственности. Это говорит нам, что смыслом жизни Ионыча стало скорее личное благополучие, чем желание принести пользу ~~людям~~, как это было в начале, когда он ~~принимал~~ в больнице людей даже по выходным и праздникам. Мне кажется, что Чехов хотел сказать этим рассказом, насколько сильно влияет обывательская среда на человека: она меняет не только внешний вид человека, его образ ~~жизни~~, но и способна полностью перевернуть шкалу его нравственных ценностей.

КАК И ПОЧЕМУ ДОКТОР СТАРЦЕВ ПРЕВРАТИЛСЯ В «ИОНЫЧА»? (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)

Чехов — мастер короткого рассказа. Он был непримиримым врагом пошлости и мещанства, ненавидел и презирал обывателей, которые живут в ограниченном футлярном мире. Поэтому главной темой его рассказов стала тема смысла жизни. В конце 90-х годов XIX века писатель создает так называемую «маленькую трилогию», объединившую три рассказа: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Эти рассказы связаны между собой только общей темой, темой неприятия футляра, каким бы он ни был.

В первом рассказе в гротескной форме показан человек в **футляре**, учитель греческого языка Беликов. Это фигура-зловещая, она наводит страх на окружающих, и только смерть примиряет героя с действительностью. Как пишет Чехов, Беликов лежал в гробу почти счастливый — наконец-то он обрел вечный футляр.

У героя второго рассказа одна-единственная мечта — стать владельцем имения и наслаждаться собственным крыжовником.

В третьем — помещик Алехин повествует о себе самом, о том, как он и его любимая

женщина не решились пойти навстречу своей любви, отступились от нее.

Все три рассказа повествуют о футлярной жизни. Маленькая трилогия поэтому и предстает перед нами как произведение единое, внутренне законченное. Чехов предполагал продолжить этот цикл рассказов, пополнить новыми произведениями, но намерения своего не осуществил. Есть основания думать, что вначале ~~к~~ циклу относился и рассказ «Ионыч».

Дмитрий Ионыч Старцев, герой рассказа «Ионыч», был назначен врачом в земскую больницу. Это юноша с идеалами, с желанием чего-то высокого, Знакомство с семьей **Туркиных**, «самой образованной и талантливой» в городе, очаровало его. Иван Петрович **Туркин** играл в любительских спектаклях, умел показывать фокусы, слыл **острословом**. Вера Иосифовна писала романы и повести и читала их гостям. Их дочь Екатерина Ивановна, молодая миловидная девушка, которую в семье зовут Котик, музицировала.

Дмитрий Ионыч влюбился в Екатерину. Это чувство оказалось в его жизни «единственной радостью и... последней». Ради своей любви он готов, казалось бы, на многое. Но когда Котик отказала ему, ~~возомнив~~ себя блестящей пианисткой, и уехала из города, он страдал всего три дня. А потом все пошло по-прежнему. Вспоминая о ~~своих~~ ухаживаниях и высоких рассуждениях, он только лениво говорил: «Сколько хлопот, однако!»

Физическое ожирение приходит к Старцеву незаметно. Он перестает ходить пешком, страдает одышкой, любит хорошо поесть. Подкрадывается и моральное «ожирение». Прежде и горячими движениями души, и пылкостью чувств он выгодно отличался от жителей города. Долгое время те раздражали его «своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом». Он по опыту знал, что с обывателями можно играть в карты, закусывать и говорить только о самых обычных вещах. А если заговорить, например, «о политике или науке», то обыватель становится в тупик или **заводит** такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти». Но постепенно Старцев привык к такой жизни и втянулся в нее. А если ему не хотелось вступать в раз-

говор, он больше молчал, за что получил прозвище «поляка надутого».

В конце рассказа перед нами другой Ионыч: каждый вечер проводит в клубе, играет в винт, закусывает и изредка вступает в беседу. Котик же, убедившись, что у нее посредственные способности, живет надеждой на любовь Старцева. Но он — уже не прежний молодой человек, который мог прийти ночью на свидание на кладбище. Он слишком обленился духовно и нравственно, чтобы любить и иметь семью. Он только думает: «Хорошо, что я тогда не женился».

Теперь по вечерам он развлекается тем, что вынимает из карманов банкноты, а когда денег стало слишком много, разъезжает и рассматривает дома, предназначенные к торгам. Жадность одолела его. Но он и сам не смог бы объяснить, зачем ему одному столько денег, если он лишает себя даже театров и концертов. Старцев не замечает, что «стареет, полнеет, опускается», но ни желания, ни воли к борьбе с обывательщиной у него нет. Доктора зовут теперь просто Ионычем. Жизненный путь завершен. Почему же Дмитрий Старцев из пылкого юноши со светлыми мечтами превратился в ожиревшего, жадного и крикливого Ионыча? Да, среда виновата. Жизнь однообразна, скучна, «проходит тускло, без впечатлений, без мыслей». Но, скорее всего, виноват сам доктор, который растерял все лучшее, что было в нем, променял живые мысли на сытое, самодовольное существование.

Образ доктора Старцева напоминает гоголевских персонажей из «Мертвых душ». Он так же безжизнен, как и Маниловы, Собакевичи, Плюшкины. Его существование так же пусто и бессмысленно. В заключение можно вспомнить слова героя рассказа «Крыжовник» о том, что человеку нужно «не три аршина земли, а весь земной шар».

КАК ДОКТОР СТАРЦЕВ СТАЛ ИОНЫЧЕМ

(по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)

В русской литературе довольно часто писатели затрагивали такие темы, которые бы-

ли актуальны для любой эпохи. Такие проблемы, затронутые классиками, как понятие о добре и зле, поиски смысла жизни, влияние окружающей среды на личность человека и другие, всегда стояли в центре внимания русской литературы. Чехов наиболее ярко показал процесс изменения человеческой души под влиянием среды и прожитых лет. Кто не думал в юности о таких возвышенных идеалах, как честь, равенство, братство, свобода, не мечтал о труде на пользу общества. Но проходят годы, и человек внутренне меняется, желая только покоя и сытой, обеспеченной жизни. Чехов первый вскрыл социальные причины этой болезни в рассказе «Ионыч».

Дмитрий Старцев, молодой, талантливый врач, приезжает на работу после окончания университета в губернский город С. и находит себе место в Дялиже, в девяти верстах от города. Старцев всеми силами старается быть полезным людям, он почти не бывает в городе, все свое время отдает работе. Работа составляет смысл его жизни, ради нее он готов забыть о развлечениях, поэтому он много трудится, не зная отдыха. Но Чехов в другом рассказе высказал очень верную мысль, что чаще всего довольно быстро черствеют учителя и врачи. Однообразные будни, наполненные бесконечными больными, поначалу не раздражают Старцева. Ему советуют, как образованному и интеллигентному человеку, почаще бывать в городе, записаться в клуб, вход куда был доступен только верхушке города, его знакомят с семьей Туркиных, по мнению местных обывателей, самой талантливой и необыкновенной. Чехов небольшими штрихами рисует эту «талантливость». Плоские остроты главы семейства Ивана Петровича, бездарная игра дочки Катерины и надуманные романы ее матери понятны Старцеву, но все-таки после больницы, грязных мужиков приятно и спокойно было сидеть в мягких креслах и ни о чем не думать. Лишь через год приехав к ним снова, Старцев затем все чаще и чаще навещается в этот гостеприимный дом. Он влюблен в дочь Туркиных, которую в семейном кругу называют Котиком. Дмитрий ревнует, с трудом переносит разлуку, готов на все для нее, но Котик лишь кокетничает со Старцевым, не отвечая на пылкие чув-

ства влюбленного. Старцев понимает, что ему, взрослому человеку, неприлично таскаться по кладбищам, получать записочки, как желторотому гимназисту, но тем не менее он носится по всему городу, разыскивая фрак, чтобы сделать предложение **Туркиной**. Но даже в конце этого непродолжительного романа **Старцевым**, быть может, незаметно для него, овладевает трезвый расчет (Он думает: «А приданого они, должно быть, дадут немало»). После отказа доктор переживает не слишком долго. Ему было всего лишь «немного стыдно», что все так глупо и пошло кончилось.

Раньше в городе Старцева звали «поляк надутый», тем самым подчеркивая, что он чужой в этом городе. Старцев редко с кем разговаривал в клубе, а чаще молча ел, уткнувшись в тарелку, потому что, о чем бы он ни говорил, обывателями все воспринималось как личная обида. Когда Старцев пытался говорить о пользе труда, то каждый чувствовал в этом упрек себе. Обыватели города ровным счетом ничего не делали. День за днем у них уходил на карты, сборища, безделье.

Уезжает из города Котик, Старцев равнодушно узнает об этой потере, вспоминая только одно: «Сколько хлопот, однако». С этого времени Дмитрий теряет интерес к работе. В городе у него огромная практика, ему хорошо платят за визиты. Он по вечерам любит считать деньги, которые заработал за день. У него появляются «безобидные» страстишки: игра в вист, обжорство, жадность, равнодушие. Он уже не страдает ближним, как раньше, и позволяет себе кричать на больных и стучит палкой. В городе его уже по-домашнему называют «Ионычем», тем самым принимая его в свою среду.

Чехов, показывая **«лучшую»** в городе семью **Туркиных**, как бы подводит нас вслед за Старцевым к выводу: «Если самая талантливая семья так бездарна и глупа, то каков же весь город?» Еще хуже, чем Туркины, потому что в этом милом семействе есть налет хоть какой-то интеллигентности. Старцев не имел семьи, он, должно быть, просто ради удовольствия и не зная, что делать с деньгами, создавал себе душевный комфорт, скупая недвижимость.

Чехов нас предупреждает: «Не поддавайтесь губительному влиянию среды, не преда-

вайте своих идеалов, берегите в себе человека». Процесс духовного умирания Старцева тем тягостнее, что он вполне осознает, в какое мерзкое болото погружается, но не пытается бороться. Жалуясь на окружающую среду, он мирится с нею. Даже воспоминания о любви не могут разбудить полуспящую душу Старцева. Котик, **вернувшись**, видит Старцева другим, но ей хочется замуж, поэтому она цепляется за прошлые светлые мечты. Старцев же устало думает: «Хорошо, что я на ней не женился». Ему уже не **нравилось**: и как сидит на ней платье, и ее манеры, и абсолютно все в ней — дело в том, что Старцев уже давно умер душой, и ничто не может вывести его из духовной спячки. Ему не жаль молодости, любви, несбывшихся надежд.

Чехов написал историю тяжелой социальной болезни новой формы, которую давно изучала русская литература. Имя этой болезни — духовная деградация личности. Как опытный врач Старцев мог бы поставить себе диагноз: распад личности в результате утраты жизненных **идеалов**. Чехов, понимая трагизм мелочной действительности, не раз в своих рассказах повторял: «Нет ничего тощквей, оскорбительнее **пошлости** человеческого **существования**».

Высокую оценку Чехову дали не **только** его современники, но и писатели двадцатого века. Алексей Толстой сказал: «Чехов — это Пушкин в **прозе**». И я думаю, что с этим утверждением нельзя не согласиться. Художественные открытия Чехова, мастера **рассказа**, поражали его современников. Лев Толстой дал очень высокую оценку Чехову. «Какой превосходный язык!.. Никто из нас: ни Достоевский, ни Тургенев, ни Гончаров, ни я не могли бы так писать», — утверждал Лев Толстой.

ЧЕЛОВЕК И СРЕДА В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»

Чехов является общепризнанным мастером короткого **рассказа**. Основной его творческий прием — максимальное количество информации при относительно малом объеме

текста, отсюда такое внимание к **деталям**, способность сделать символичной самую обычную житейскую историю. В произведениях Чехова почти никогда нет сюжета как такового — или он не столь важен, или речь идет об одном эпизоде, или сразу о целой человеческой жизни.

Одним из таких рассказов является «Ионыч». Его главная тема — взаимоотношение человека и среды. Собственно, с описания среды произведение и **начинается**. Это губернский город С. и семья **Туркиных**, «самая талантливая и образованная в городе». Иван Петрович **Туркин**, которого иначе как «**мас-совиком-затейником**» не назовешь. Вера Иосифовна, пишущая романы, подражая Жорж Санд, всегда начинающиеся с одной и той же фразы — «Мороз крепчал», их дочь, регулярно терзающая рояль, неизменный запах жареного лука — все это создает картину торжествующей пошлости. Если эта семья наиболее талантлива, то об остальных обитателях города и говорить не приходится. Кстати, само понятие «пошлость» было введено в русскую литературу именно Чеховым. (Интересная деталь: в других европейских языках вообще нет слова, адекватного этому понятию, и введено оно стараниями **Набокова**).

Итак, среда в городе С. непоправимо пошлая. Пошлость здесь не просто «грубая безвкусица», по словарному определению, а стиль жизни. Но чтобы говорить о противостоянии личности и **среды**, как минимум должна появиться соответствующая личность. И личность появляется — это земский врач Дмитрий Ионыч Старцев, интеллигентный человек,водящий знакомство с семьей Туркиных. Он многое видит — и плохую игру Котика, и глупость Ивана Петровича, ему принадлежит прекрасная фраза: «Бездарен не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрыть этого».

Но парадокс состоит в том, что Старцев точно так же пошел, как и **Туркины**, только пошел **по-другому**, незаметнее, и от этого он еще пошлее. Старцев смотрит на окружающее достаточно трезво, но никак не противостоит ему, а принимает его — с самого начала. Игра Котика ужасна, но ее приятно слушать, романы Веры Иосифовны **маразматичны**, но после них в «голову идут хорошие, покойные

мысли». Обыватели и их разговоры раздражают Старцева, но он регулярно появляется на различных семейных праздниках и играет в винт, уклоняясь от таких развлечений, как театр и **концерты**. Его мысли постоянно перетекают от возвышенного к низменному.

Старцев до конца жизни сохраняет позу человека, стоящего над средой, пытается, вероятно, из тщеславия внушать философские идеи либеральным обывателям, но истинное наслаждение доставляет ему лишь накопление денег. С каждым годом позу сохранять все труднее, и Ионыч становится просто странноватым, раздражительным и одиноким стариком. Он меняется и внешне — становится ожиревшим и уродливым. Но внутреннего изменения не произошло. Доктор Старцев не сдался и не переродился под влиянием среды. Противостояния не было, пошлость представлена «вещью в себе», не имеющей выхода во внешний мир, а Ионыч и Туркины были только двумя полюсами, создающими некоторое напряжение внутри нее. Трагедия Старцева состоит в том, что сам он искренне верит в то, что стоит над средой. Это мешает ему найти нравственную опору вне ее, так как этого «вне» просто не существует. Но и слиться со средой до конца он тоже не может, отсюда — постоянное ощущение дискомфорта. Он несчастен, так как слишком силен, чтобы успокоиться, и слишком слаб, чтобы действительно противопоставить себя обществу. Он — олицетворение пошлости и одновременно ее жертва.

БЕГСТВО БЕЛИКОВА ОТ ЖИЗНИ (анализ рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре»)

Когда я пробую представить себе Беликова, мне видится человек, запертый в тесной маленькой черной коробочке. Человек в футляре... **Какое**, казалось бы, странное выражение, а как точно оно отражает человеческую сущность.

И самое **интересное**, что этот человек не пытается вырваться из окружающих его стен, ему там хорошо, уютно, спокойно, он

отгорожен от всего мира, страшного мира, заставляющего людей мучиться, страдать, ставящего их перед сложными **проблемами**, для **решения** которых необходимо обладать определенной решительностью, благоразумием.

Чехов рисует человека, которому не нужен этот мир, у него есть свой, кажущийся ему лучше. Там все облачено в чехол, покрыто им и внутри, и снаружи. Вспомним, как выглядел Беликов: даже «в очень хорошую погоду» он «ходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате». И зонтик, и часы у него были в чехле, даже «...лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый **воротник**». Беликов всегда носил «темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх». То есть стремление уйти в футляр давало о себе знать всегда и везде.

Он «всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было», а вот настоящее вызывало у него истинное отвращение. А его мышление? Оно тоже все **закупорено**, зашито. Он даже мысль свою прятал в футляр. «Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь». Почему? Да потому что в запрещении все четко, определено, понятно. Все в футляре, ничего нельзя! Вот это и есть идеальная жизнь в понимании Беликова.

Казалось бы, живешь ты в своем футляре, — пожалуйста, живи и дальше. Но не таков был Беликов. Свои цепи, цепи **правил**, беспрекословного подчинения, истинной любви к начальству он навязывает всем окружающим.

Он угнетает всех невероятной осторожностью, футлярными соображениями, давит на людей, как бы обволакивая их своим темным чехлом. Беликов против всего нового, яркого, постоянно опасается, как бы чего не вышло, как бы не дошло до начальства! Футляр «покрывает» его мозг, подавляя положительные эмоции на корню. Этот «черный футляр» не выдерживает яркого света, поэтому долой все, даже самые невинные, но не положенные по циркуляру развлечения.

Беликов осознает, работая в коллективе, что надо бы поддерживать отношения с сослуживцами, а потому старается проявить дру-

жественность, быть хорошим товарищем. Это, конечно, прекрасно, но в чем же эти чувства находят выражение? Он приходит к кому-нибудь в гости, тихо **садится** в углу и молчит, тем самым, как он думает, выполняя долг настоящего товарища.

Естественно, что эту **робкую** «серую мышку» никто не любит, да и от него любви не ждут. Но даже в таком человеке просыпаются какие-то чувства, пусть очень слабые, можно сказать, «еще в самом зародыше», но они есть.

И возникают эти чувства по отношению к Варваре Саввишне Коваленко, сестре нового учителя истории и географии. Но и тут Беликов «прячет голову в песок» — все надо обдумать, проверить. «Варвара Саввишна мне нравится... и я знаю, жениться необходимо каждому человеку, но... все это, знаете ли, произошло как-то вдруг... Надо **подумать**».

Даже свадьба у Беликова должна быть строго **«регламентирована»**, а то «женишься, а потом, чего доброго, попадешь в какую-нибудь историю». Принять ответственное решение Беликову очень трудно. Ему надо долго готовиться, собираться, а там, глядишь, и проблема сама собой решится, все будет вновь тихо и спокойно.

К тому же Беликов очень обидчивый, ранимый. Может быть, оттого и такой осторожный? Вспомним, как на него действует карикатура, что он испытывает, когда Варя видит его падающим с лестницы. Эти потрясения пробивают футляр, а для Беликова это равносильно смерти в прямом смысле слова.

Когда Беликов умирает, создается впечатление, что именно ради этого момента он и жил. «Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет».

Да, Беликов не выйдет; но сколько еще таких человечков в футляре осталось, сколько их еще будет!

Возможно, будет их еще много.

Но попробуем поразмыслить, что ждет человека, ведущего футлярный образ жизни, в старости. Ведь, наверное, в конце жизненного пути необходимо ощущение того, что не

зря жил на этом свете, нужен кто-то, кто позаботился бы о тебе, дал, так сказать, «водицы напиться».

А если человек жил в футляре, футляре «без окон, без дверей», что же его ждет? **Одиночество**, я думаю, и нежелание окружающих **принять** в его судьбе какое-либо участие. А одиночество — это страшно, даже для тех, кто покрыт чехлом с ног до головы.

РОДСТВЕННАЯ ДУША (по рассказу А. П. Чехова «Тоска»)

Антон Павлович Чехов — великий мастер и художник слова. Он способен передать в маленьком рассказе всю жизнь человека. «Писать талантливо, то есть коротко», «уметь коротко говорить о длинных вещах». Это его кредо. Последняя формула наиболее точно определяет сущность достигнутого Чеховым необыкновенного мастерства.

Вот и в его рассказе «Тоска» достаточно нескольких предложений, чтобы понять атмосферу бездушия, окружающую главного героя. На землю мягким ковром опускаются сумерки, кружится мокрый, крупный снег, который «пластом ложится на крыши, плечи, **спины**, шапки».

Это не просто сумерки и снег, это образ, символ какой-то безысходности, пустоты и равнодушия. Ощущаешь, как мал и ничтожен человек в этом бесконечном пространстве. И Иона Потапов один в этой пустоте, где ему не с кем словом перемолвиться.

В этом коротком рассказе Чехов рисует образ бездушного города с бездушными людьми. Четыре раза Потапов пытался завести разговор, четыре раза пытался рассказать о своей горе — о смерти сына. Хотелось, чтобы ему посочувствовали, пожалели. Он говорит, что с бабами лучше разговаривать на эту тему, «те хоть и дуры, но ревут от двух слов».

Однако его собеседников Потапов не интересовал, они отнеслись равнодушно, безучастно к чужому горю. Иона не мог выговориться, а отсюда росла тоска, «тоска громадная, не знающая границ. Казалось, лопни

грудь, вылейся из нее тоска, так она бы весь свет залила...»

Извозчик не находит понимания у людей — вот главная поэтическая мысль, образующая лейтмотив «Тоски». Иона начинает чувствовать боль и горечь от невысказанных страданий и тоски, не может уснуть ночью и идет посмотреть лошадь, которая для него стала самым дорогим и родным существом после смерти сына.

В лошади он видит родственную душу, Как он лишился сына, так она лишилась своего хозяина и овса. Он начинает вспоминать и говорить о сыне, а затем «увлекается и рассказывает ей все». Потому что в этой пустоте и безмолвии, в этом «бездушном» городе — это единственное существо, которое слушало его, не оттолкнуло.

Эта тема актуальна и для нас, мы все время куда-то спешим, не обращая внимания на страдания других людей, не думая о том, что сами можем оказаться в подобной ситуации.

БОЛЬШАЯ ЛЮБОВЬ МАЛЕНЬКИХ ЛЮДЕЙ (по рассказу А. П. Чехова «Дамассобачкой»)

Безусловно, любовь — самое светлое и **прекрасное** чувство. Но жизнь в обществе накладывает на человека ограничения и запреты, призванные направить могучую стихию любви в спокойное семейное русло, где страсть узаконена и становится лишь одним из элементов повседневной жизни.

В России в то время, когда жил и творил Чехов, были очень сильны патриархальные представления о любви и браке. Считалось вполне нормальным жениться и выходить замуж не по любви, а либо по «разумному расчету», либо по договоренности родителей, либо из каких-то других соображений житейского здравого смысла.

Однако прожить без любви или же загнать в тесные рамки живое свободное чувство далеко не просто. Если человека, обделенного любовью, не поглощали целиком интересы практического или духовного свойства, то в какой-

то момент он с мучительной остротой и болью ощущал бессмысленность и бесцельность жизни. Ему становилось страшно и скучно жить лишь для того, чтобы — по словам Пушкина — благополучно «скончаться посреди детей, плаксивых баб, да лекарей».

Чехов в своем творчестве уделял огромное внимание миру сложных, зачастую непредсказуемых движений человеческой души и особенно чувству любви.

Герои рассказа Чехова «Дама с собачкой» живут спокойной и размеренной жизнью, которая уже давно определилась, приобрела вполне законченную форму, а в перспективе у них — медленное старение. В их жизни нет места сильным страстям, в ней ничего не происходит. Скучно!

Героиня едет на море лишь потому, что в обществе принято ездить на море. Она, как сотни других праздных, старательно отдыхающих женщин, исполняет предписанный ритуал: прогуливается по набережной, греется на солнце, дышит полезным морским воздухом.

Гуров живет так же размеренно и скучно. Правда, он время от времени позволяет себе «маленькие шалости», чтобы как-то скрасить свои унылые серые будни в семье, которая всегда была ему чужой. Он изменяет жене, которую не любит, да и никогда не любил, женившись, скорее всего, чтобы быть «как все».

Его измены — отнюдь не романтические приключения, они — часть все того же рутинного порядка.

Любовная связь Гурова и Анны Сергеевны представляется обоим чем-то случайным и мимолетным, хотя женщина впервые изменила мужу и искренне переживает это.

Тем не менее, этот «южный» роман вносит в их существование оживление: героев, словно детей, привлекает то, что любовная связь относится к сфере запретов, над ней тяготеет притягивающее понятие «нельзя», и они не задумываются о последствиях.

Но эта как будто ни к чему не обязывающая игра постепенно перерастает в серьезное чувство, а время летнего отдыха уже подошло к концу. Хотя им и жалко расставаться друг с другом, они уверены, что справятся с собой и забудут курортный роман.

Но зародившаяся любовь сильнее их, в общем-то, слабых и безвольных людей. Гуров ничего не может с собой поделать и отправляется в городок, где живет его «дама с собачкой». Он ни на что не надеется, но при встрече с Анной Сергеевной узнает, что и она тосковала по нему, тщетно пытаясь его забыть.

Гениальность Чехова именно в том, что он с потрясающей убедительностью показывает нам любовь людей самых обыкновенных и ничем не примечательных, «маленьких».

Анна Сергеевна и Гуров — заурядные и скучные люди. Они не в силах совладать ни с любовью, ни с жизнью, и их связь так и остается обычной связью, ибо они не в состоянии ни разорвать свои отношения, ни вступить друг с другом в законный брак. Гуров боится своей жены, а Анна Сергеевна не хочет ранить своего мужа.

Однако на самом деле не это главное. Мы понимаем, что их обоих удерживает страх изменить привычный образ жизни. Они продолжают время от времени тайком встречаться, чтобы «урвать» у жизни крупицу счастья, но это счастье не подлинно. Дело в том, что они боятся подлинной жизни.

Чехов оставляет конец рассказа открытым, он не показывает читателю, как любовь его героев неуклонно погружается в болото пошлой повседневности, но об этом нетрудно догадаться, поскольку рассказанная им история не может иметь иного конца.

МОНОТОННОЕ ТЕЧЕНИЕ ЖИЗНИ (по рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой»)

Я заметил, что очень часто в рассказах и пьесах Чехова люди существуют со своей неприкаянностью и душевным надломом в себе. Вокруг них — мир, состоящий из таких же закупоренных людей.

Ведь что происходит в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой»? А происходит постепенное раскрепощение человека, освобождение от одиночества, обретение истинного смысла жизни.

С банальной истории — курортного романа — начинается настоящая, хрупкая и великая любовь.

Главный герой рассказа Гуров вроде бы всем должен быть доволен: у него есть и семья, и работа, да и сам здоров и благополучен. Но все это не жизнь, а жалкое подобие, блеклое отражение истинной жизни в кривом зеркале повседневности.

И вот встречаются на курорте два человека, жизнь которых одинаково скучна и нелепа. Их первый разговор — тоже о скуке. Их семьи только по названию могут считаться семьями: Анна Сергеевна вышла замуж из любопытства, мужа своего презирает, называя лакеем; Гуров не любит свою жену, считает ее церемонной и недалекой, давно ей изменяет.

Возникшая любовь преображает их обоих: она открывает перед ними иное измерение, заставляет жить в полную силу, а не механически.

Влюбленный Гуров начинает осознавать таинственную красоту окружающего мира. Когда они сидели на скамейке, «подошел какой-то человек — должно быть, сторож, — посмотрел на них и ушел. Эта подробность показалась такой таинственной и тоже красивой». А как контрастирует описание ялтинского пейзажа с описанием размеренной и монотонной жизни в Москве!

Гуров, вернувшись в Москву, думал, что забудет об Анне Сергеевне, как забывал о других женщинах. Но тогда душа спала, а теперь она проснулась. И эта душа, наполненная живительным чувством, не может мириться с безобразием, существующим вокруг.

Гуров обнаруживает вдруг, что совсем одинок, что не с кем ему поделиться своими переживаниями, что с людьми можно говорить только про «осетрину с душиком».

И тогда его охватывает отчаяние: «Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные дни!» Гурова мучит мысль о несовершенстве мира, о несовершенстве самого человека, мысленно он возвращается к событиям в Ялте, ему кажется, что там он был лучше, чище...

Все самое светлое в жизни связано с любовью. Почему-то, мечтая о новой жизни, люди представляют ее иной, сверхъестествен-

ной, яркой. Они связывают наступление счастья с избавлением от всего того, к чему так привыкли. Может быть, поэтому некоторые люди не понимают творчества Чехова, считая любовь в его произведениях неистинной, обычной. Но Чехов в высшей степени правдив — суэта будет всегда вокруг нас. Другое дело — как мы к ней будем относиться и чем мы сами будем наполнены.

Чего только не вытворяет любовь! Для Гурова «эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарной лорнеткой в руках...» стала единственной целью жизни, самым дорогим человеком.

Как это непохоже на него, считавшего женщин «низшей расой»!

Чехов специально несколько снижает образ героини, он не идеализирует, не делает из нее богини — это самая обыкновенная женщина. Потому что любовь — это не то абстрактное туманное облако, заставляющее горько и безудержно вздыхать. Это реальное чувство к реальному человеку. И именно такая любовь **благораживает** человека, становится целью жизни.

В конце рассказа будущее героев неясно. Гуров и Анна Сергеевна надеются, что скоро «начнется новая, прекрасная жизнь». Но они понимают также, что «до конца еще далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается». И все-таки лучше, любя, не быть уверенным в завтрашнем дне, чем совершенно точно знать, что будет завтра, послезавтра, через неделю, через две, но без любви...

Чехов относится к таким мастерам художественного слова, чьи произведения воспринимаются очень легко. Чехов «нормален» в хорошем смысле этого слова. В его произведениях нет ни предельного накала чувств, ни катастрофического отчаяния, ни боли, поглощающей все. Его герои встречаются, разговаривают, ходят, занимаются пустяками, страдают... Но эти страдания спрятаны внутри, таятся за разговорами о градусниках и о погоде...

В этом, возможно, самая большая трагичность чеховских героев — они одиноки и никому не нужны. Но что еще хуже — они не могут вырваться из монотонного потока жизни. Это люди без будущего.

ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

Пьеса «Вишневый сад» — последнее произведение А. П. Чехова. Она была поставлена на сцене Художественного театра в 1904 году. Наступает XX век, и Россия становится капиталистической страной, страной фабрик, заводов и железных дорог. Этот процесс ускорился после освобождения крестьянства. Черты нового относятся не только к экономике, но и к обществу, меняются представления и взгляды людей, утрачивается прежняя система ценностей.

Действие пьесы происходит в имении помещицы Любови Андреевны Раневской. Социальный конфликт пьесы — конфликт уходящего дворянства с пришедшей ему на смену буржуазией. Другая сюжетная линия — социально-романтическая. «Вся Россия — наш сад» — так устами своих героев говорит сам Чехов. Но мечта Ани и Пети Трофимова разбивается о практицизм Лопухина, по воле которого вырабывается вишневый сад.

Любовь Андреевна Раневская — это уже не Николай Петрович Кирсанов из романа Тургенева «Отцы и дети», который пытается приспособиться к новым веяниям и делает попытки перестроить хозяйство. К концу девятнадцатого века после отмены крепостного права большая часть помещиков разорилась. Дворянство, привыкшее празднично жить, тратить, но не наживать, не сумело перестроиться, приспособиться к новым условиям. Любовь Андреевна давно уже «спустила» все свое состояние, ее имение заложено и перезаложено, но она в силу привычки не может изменить расточительный образ жизни. Раневская не понимает, что наступившее время требует от нее постоянных усилий, необходимых для материального выживания.

Любовь Андреевна живет эмоциями, воспоминаниями о прошлом, она растеряна, сломлена всем происходящим и, скорее всего, просто боится думать о настоящем. И если ее можно понять — ведь эта женщина избалована многолетней праздничной привычкой — просто порхать по жизни, то ее брат Гаев — смесь тупого самомнения о своей значительности

и полнейшей ничтожности во всем. Гаев заявляет, что все свое состояние он «проел на леденцах». В таком-то возрасте старый лакей Фирс одевает его! Это важная деталь в обрисовке характера Гаева. Чехов в дневнике писал: «Вся Россия — страна каких-то жадных и ленивых людей. Они ужасно много едят, пьют, любят спать днем и ужасно храпят...»

Гаев завершает галерею «лишних людей» в русской классической литературе. Его длинные речи — это всего лишь пародия. Конфликт с жизнью разрешается в пользу торжествующего Лопухина, «хищного зверя», по определению Пети Трофимова. Лопухин — явная противоположность бывшим владельцам вишневого сада. Беспечности и непрактичности старых хозяев противопоставлены энергия и хозяйственная целеустремленность. Он прямой потомок тех, «чьи лица глядят с каждого вишневого дерева в саду». Лопухин — потомок крепостных, которые работали на Раневских. Он ликует, купив имение. Трофимов говорит о Лопухине: «Как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает на пути, так и ты нужен».

Чехов ясно видел и понимал хищническую природу капитала. Приобретательство калечит человека, становясь его второй натурой. Тонкая, нежная душа Лопухина рано или поздно загрубеет, потому что «коммерсант» в нем всегда будет брать верх. Эмоции и нажива — несовместимые понятия. И все же Лопухина потрясают слезы Раневской, он умен и понимает, что не все можно купить и продать, но практицизм «мужика» побеждает в нем. Но какую новую жизнь можно построить, загубив прекрасный вишневый сад и отдав землю под дачи? Жизнь и красота разрушены. Дачники дополняют то, что начал Лопухин.

Чехов четко показал полную деградацию и моральное оскудение дворянства, разложение его как класса. Распад дворянской культуры завершает его экономическое разложение. Но, по мнению Чехова, капитализм тоже временное явление, потому что несет с собой разрушение. Петя советует Лопухину «не размахивать руками». Что это значит? В эти слова Чехов вкладывает большое сомнение в целесообразности действий Лопухина.

Герои по-разному видят свое будущее. Раневская считает, что ее жизнь кончена, Трофимов и Аня даже в какой-то мере рады продаже сада, потому что это дает им шанс начать новую жизнь и вырастить свой сад. Вишневый сад — это символ прожитого, и с ним уходят Фирс и Раневская. Старого лакея **Фирса** забывают. Он остается в пустом, заколоченном доме, где, вероятно, умрет не от старости, а от голода и жажды, покорно приняв смерть, понимая, что свое прожил и в его годы смешно цепляться за жизнь. -

Чехов в своей пьесе показал Россию на перепутье, Россию, в которой еще не изжито до конца прошлое, где ещё не наступило окончательно настоящее, но уже проглядывает будущее. Петя Трофимов, этот пассивный мечтатель и идеалист, представляется Чехову человеком, который уничтожит власть и сможет изменить жизнь. Его мечты о равенстве, братстве, справедливости, скорее всего, лишь мечты. В поместье его зовут «облезлым барином» не только из-за внешности, но и из-за того, что он остается юношей в своих мечтах. Аня верит Трофимову и согласна уехать с ним в Москву. Видимо, она поступит на курсы, станет революционеркой.

Пьеса кончается возгласом: «Здравствуй, новая жизнь». Чехов не показал, какой она будет, да он и не мог показать, потому что шел 1904 год. Трофимов и Аня полны надежд, испытывая прилив сил и неудержимое желание трудиться на благо людей. Петя, по мнению Чехова, должен сменить **Лопахина**, потому что именно в его уста автор вкладывает важную мысль о том, что «вся Россия — наш сад».

Чехов был глубоко убежден, что человеку, чтобы быть свободным, нужен весь земной шар. Близилась буря. Писатель предвидел и ждал ее. В каждом произведении Чехова ясно выражен протест против **бессмысленности** и пошлости человеческого существования. Пьеса «Вишневый сад» — это прошлое, настоящее и будущее России. Высокую оценку Чехову дали многие писатели. Алексей Толстой писал: «Чехов — это Пушкин в прозе». С этим утверждением сложно не согласится.

«Вишневый сад» — итог творческого пути писателя. Этой пьесой Чехов завершил идейное развенчание дворянства, начатое романом Тургенева «Отцы и дети». За сорок лет,

прошедших после отмены крепостного права, дворянство в значительной степени утратило свои экономические позиции, стало постепенно сходиться с аренды и перестало играть роль господствующего класса.

В «Вишневом саду» Чехов впервые дал бой дворянству как классу. Паразитизм дворянства, пустозвонство, привычка к незаслуженной роскоши — все вызывает протест писателя. Новый владелец вишневого сада тоже не является положительным героем. Он более жизнеспособен, обладает крепкой хваткой, но в погоне за прибылью, **несомненно**, уничтожит духовные ценности.

«ВИШНЕВЫЙ САД» А. П. ЧЕХОВА КАК ОБРАЗЕЦ ЧЕХОВСКОЙ ПЬЕСЫ

Чеховские рассказы полны лирического настроения, пронзительной грусти и смеха. Таковы и его пьесы, необычные, казавшиеся странными чеховским современникам. Но именно в них ярче и глубже всего проявилась «акварельность» чеховских красок, его проникновенный лиризм, пронзающая точность и откровенность.

Драматургия Чехова имеет несколько планов, и то, что говорят герои — отнюдь не то, что скрывает за их репликами сам автор. А то, что он скрывает, может быть, вовсе не то, что он хотел бы донести до зрителя,

Из-за этой многоплановости возникают сложности с определением жанра. Например, пьесу «Вишневый сад» сам автор называл комедией. Но ведь пьеса-то грустная!.. Как известно с самого **начала**, имение обречено; обречены и герои — Раневская, Гаев, Аня и Варя: им не на что жить, не на что надеяться. Предлагаемый **Лопахиным** выход для них невозможен. Все для них символизирует прошлое, какую-то давнюю, прекрасную жизнь, когда все было легко и просто — и даже умели сушить вишню и возами отправлять в Москву... Но теперь сад состарился, урожайные годы редки, способ приготовления вишни забыт... Постоянное неблагополучие чувствуется за всеми словами и поступками героев... И даже надежды на будущее,

высказанные одним из самых деятельных героев — **Лопахиным** — неубедительны.

Неубедительны и слова Пети Трофимова: «Россия — наш сад», «надо работать». Ведь сам Трофимов — вечный студент, который никак не может заняться чем-либо серьезным. Неблагополучие и в том, как развиваются отношения между героями {Лопахин и Варя любят друг друга, да почему-то не женятся), и в их разговорах. Каждый говорит о том, что его интересует в данный момент, и не слушает других. Героям Чехова свойственна трагическая **«глухота»**, **поэтому** в диалогах перемежается важное и мелкое, трагическое и смешное, глупое.

Ведь в «Вишневом саду», как и в человеческой жизни, перемешаны обстоятельства трагические (материальные трудности, неспособность героев к действию), драматические (жизнь любого из героев) и комические (например, падение Пети Трофимова с лестницы в самый напряженный момент). Везде виден разлад, даже в том, что слуги ведут **себя**, как господа. Фирс говорит, сравнивая прошлое и настоящее, что «все враздробь». Существование этого человека словно бы напоминает молодым, что жизнь началась давно, еще до них. Характерно и то, что его забывают в имении...

И знаменитый звук лопнувшей струны — это тоже символ. Если натянутая струна — готовность, решительность, действенность, то лопнувшая струна — конец. Правда, есть еще неясная надежда на экономическое процветание, ведь повезло же соседнему помещику **Симеонову-Пищичу**: он не лучше других, а у него то глину нашли, то прошла железная **дорога**...

Жизнь и грустна, и весела. Она трагична, непредсказуема, об этом и говорит Чехов в своих пьесах. И поэтому так трудно определить их жанр — ведь автор одновременно показывает все стороны жизни.

ДВОРЯНСТВО В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

Основными темами пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад», написанной в 1904 году, являются гибель «дворянского гнезда», победа

предприимчивого купца-промышленника над отживающими свой век Раневской и Гаевым и тема будущего России, связанная с образами Пети Трофимова и Ани. Прощание новой, молодой России с прошлым, с отживающим, **устремленность** к завтрашнему дню — в этом заключается содержание «Вишневого сада».

Россия прошлого, отживающего представлена в пьесе образами Раневской и Гаева. Обоим героям вишневый сад дорог, дорог как воспоминание о детстве, молодости, благополучии, легкой и изящной жизни. Они плачут о потере сада, но именно они и загубили его, отдали под топор. При этом они остались верны красоте вишневого сада, и поэтому они так ничтожны и смешны. Раневская — в прошлом богатая дворянка, имевшая дачу даже на юге Франции, в **Ментоне**, обладательница имения, «прекраснее которого нет ничего на свете». Но своим **непониманием** жизни, своей неприспособленностью к ней, своим безволием и легкомыслием она довела имение до полного разорения, до того, что предстоит продажа его с торгов!

Лопахин, предприимчивый купец-промышленник, предлагает владельцам имения путь спасения усадьбы. Для этого нужно лишь разбить вишневый сад на дачные участки и продать или сдать в аренду. Но хотя Раневская проливает потоки слез по поводу потери своего сада, уверяет, что жить без него не может, она отказывается от предложения Лопахина, которое кажется ей недопустимым и оскорбительным. Но проходят торги, и Лопахин сам покупает имение. И тут оказалось, что никакой драмы для хозяйки **вишневого** сада нет. Раневская возвращается в Париж к своей нелепой «любви», к которой она и без того вернулась бы, несмотря на все ее слова о том, что она не может жить без родины. Драма, касающаяся продажи вишневого сада, вовсе не является для его владельца драмой.

И объясняется все это тем, что Раневская не способна на серьезные переживания. Она легко может переходить из состояния озабоченности, беспокойства к веселому оживлению. Так произошло и на этот раз. Она быстро успокоилась и даже заявила всем: «Нервы мои лучше, это правда».

Ее брат, Леонид Андреевич Гаев гораздо мельче своей сестры. Недостатки Гаева дохо-

дят до карикатурных размеров. Вспоминая о прошлом, Раневская целует свой любимый шкаф. Гаев же произносит перед ним речь. Гаев — жалкий аристократ, проевший свое состояние на леденцах. На протяжении всей пьесы Раневская и Гаев переживают душевное потрясение, они «ничего не видят вокруг себя, ничего не понимают. Они — паразиты, лишенные сил снова войти в эту жизнь.

Гаев — представитель заключительного этапа эволюции таких героев Чехова, как Иванов, Иван Иванович Чимша-Гималайский и им подобные герои «своего времени», не сумевшие воплотить свои идеалы. Несостоятельность дворянской либеральной интеллигенции в прошлом определила приход им на смену людей типа Лопухина. Но на самом деле Чехов связывает будущее процветание с молодым поколением (Петей Трофимовым и Аней). Именно им предстоит строить новую Россию, сажать новые вишневые сады.

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

ЗВУК ЛОПНУВШЕЙ СТРУНЫ («Вишневый сад» А. П. Чехова)

Свою пьесу «Вишневый сад» сам А. П. Чехов называл комедией. Но ведь пьеса-то грустная!.. Так в чем же дело?

Как известно с самого начала, имение обречено; обречены и герои — Раневская, Гаев, Аня и Варя — им не на что жить, не на что надеяться. Предлагаемый Лопухиным выход для них невозможен. Все для них символизирует прошлое, какую-то давнюю, прекрасную жизнь, когда все было легко и просто, даже умели сушить вишню и возами отправлять в Москву...

Но теперь сад состарился, урожайные годы редки, способ приготовления вишни забыт... Постоянное неблагополучие чувствует-

ся за всеми словами и поступками героев... И даже надежды на будущее, высказанные одним из самых деятельных героев Лопухиным, неубедительны. Неубедительны и слова Пети Трофимова: «Россия — наш сад», «надо работать».

Ведь сам Трофимов — вечный студент, который никак не может приступить к какой-либо серьезной деятельности. Неблагополучие и в том, как развиваются отношения между героями (Лопухин и Варя любят друг друга, да почему-то не создают семью), и в их разговорах.

Каждый говорит о том, что его интересует в данный момент, и не слушает других. Героям Чехова свойственна трагическая «глухота», поэтому в диалогах смешивается важное и мелкое, трагическое и глупое.

Ведь в «Вишневом саде», как и в жизни, перемешаны обстоятельства трагические, драматические и комические. Везде виден разлад, даже в том, что слути ведут себя, как господа. Фирс говорит, сравнивая прошлое и настоящее, что «все враздробь». Характерно и то, что его забывают в имении...

А как символичен — «звук лопнувшей струны»! Если натянутая струна — готовность, решительность, действенность, то лопнувшая струна — конец. Правда, есть еще неясная надежда, ведь повезло же соседнему помещику Симеонову-Пищуху: он не лучше других, а у него то глину нашли, то прошла железная дорога...

Жизнь трагична, непредсказуема и смешна — об этом и говорит Чехов в своих пьесах. И поэтому так трудно определить их жанр — ведь автор одновременно показывает все стороны нашей жизни...

ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» (вариант 1)

Пьеса «Вишневый сад», написанная в 1904 году, незадолго до смерти А. П. Чехова, в какой-то степени является итоговым произведением писателя. В ней он с особой пол-

нотой выразил свои раздумья о России: ее прошлом, настоящем и будущем; отразил реальную расстановку социальных сил русского общества накануне первой русской революции. Чехов вводит в свое произведение героя, от которого очень много зависит, практически все — это время. Поэт и драматург В. В. Курдюмов об этом писал так: «...Главное невидимо действующее лицо в чеховских пьесах, как и во многих других его произведениях, — беспощадно уходящее время».

Основной сюжет комедии связан с продажей старинного дворянского **имения**, а вместе с ним и цветущего сада, олицетворяющего красоту и стремление к лучшей жизни. Главные герои (Раневская, Гаев) сотворили для себя иллюзию о неподвижности времени и живут ею: живут текущим днем, текущим часом, текущей минутой. И не удивительно, что, постоянно опаздывая, они безнадежно отстали от настоящего, оставшись где-то в прошлом. Жизнь этих людей легка и беззаботна, так как обеспечивается трудом людей, которые насадили и взрастили вишневый сад, тех, чьи укоряющие **глаза**, по словам Пети Трофимова, смотрят «...с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола». Да, с одной стороны, такая жизнь позволяет дворянам отдаваться **поэзии**, искусству, любви, формируя высокообразованных, культурных людей. Но, с другой стороны, это существование делает Раневскую и Гаева безвольными, лишает настойчивости, умения приспособливаться к жизненным обстоятельствам, чуткости и внимания к окружающим.

Эти люди вынуждены продать родовое имение, так как оказались на грани разорения. Неумолимо приближается двадцать второе августа — день продажи, но Раневская и Гаев ничего не делают, пытаются обмануть время, забыться. В чем же дело? Что заставляет этих людей единодушно отвергнуть спасительный вариант Лопехина?

На мой взгляд, скорее всего, здесь дело не в легкомыслии, непрактичности или глупости разорившихся дворян, а в их обостренном чувстве прекрасного. Они не могут погубить красоту, с которой связано так много трогательных воспоминаний о детстве, юности, былом благополучии и счастье, не могут сделать из этого поэтического вишневого сада

доходное коммерческое предприятие. А. П. Чехов рисует нам картину глубокого экономического краха, постигшего дворянство России. Мы видим, что это сословие, наряду с потерей экономической стабильности, утратило свое общественное положение, ибо неспособно, как прежде, определять пути развития страны.

Но жизнь **продолжается**, она не стоит на месте и, переступив через двадцать второе августа, пойдет дальше. По-моему мнению, эта дата — не только день продажи **имения**, это и точка отсчета, по отношению к которой время делится на прошлое, настоящее и будущее.

Хотя давайте лучше разберемся в причинах бедственного положения героев. Нам помогут это сделать их характеры, которые во многом противоречивы. Особенно это касается Любови Андреевны Раневской. Она добрая, обаятельная, бескорыстная, вызывает чувство уважения и симпатии. Ведь недаром Лопехин говорит о ней: «Хороший она человек. Легкий, простой **человек**». Но при внимательном прочтении пьесы замечаешь некоторую двойственность в характере этой героини. Хотя она охотно отдает последние деньги нищим, мужикам, лакеям, все это Раневская делает бездумно, забывая при этом, что слугам в доме «есть нечего»; эта женщина просто привыкла сорить деньгами. Мы убеждаемся в том, что ее щедрость — это, по сути, беспечность.

А что же Гаев? А. П. Чехов показывает нам беспомощного, никчемного, ленивого, бестактного и высокомерного человека. Он часто смешон, стоит только вспомнить его речь, обращенную к шкафу, или чтение лекции о декадентах половым, чтобы убедиться в этом.

Невольно обращаешь внимание на непригодность этих людей к новым условиям, на недостаток серьезного отношения к жизни, **воли**, трудолюбия, жизнестойкости. Зато все эти качества мы видим в Ермолае Лопехине, который приобрел вишневый сад. Писатель в его лице изображает ту общественную силу, которая приходит на смену дворянству, то есть нарождающуюся буржуазию. Сильной стороной новых хозяев является умение своим трудом, практической

смекалкой, деловой **предприимчивостью** завоевать прочное положение в обществе. Лопахин не бездействует и не горюет, как Раневская и Гаев, этот человек трудится: «...я встаю в **пятом** часу утра, работаю с утра до вечера, ну, у меня постоянно деньги свои и **чужие**...» Мы видим, что на первом месте для новых хозяев жизни стоит интерес к обогащению.

Наряду с Лопахиным, новое в пьесе олицетворяют также Петя Трофимов и Аня. Кто эти люди? Петя Трофимов — «вечный студент», ему двадцать семь лет, он никак не может закончить **курс**, его дважды выгоняли из **университета**. Ему свойственно острое чувство справедливости. Поэтому он критикует дворянство за праздность и бездействие, а в нарождающейся буржуазии видит будущее. Петя призывает трудиться, но сам на созидание не способен. Только одна Аня согласна с ним, разделяет его взгляды. Она сама хочет трудиться, чтобы обеспечить себя и мать и стать полезной обществу.

Так за кем же будущее? А. П. Чехов не дает конкретного ответа на этот вопрос, будущее в пьесе неясно, полно тайн. Ясно лишь одно: писатель с надеждой вглядывался в XX век, который только начинался. Он **рассчитывал**, что появятся люди, которые смогут взрастить свой вишневый сад, символ вечного обновления жизни.

ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» (вариант 2)

Своей последней пьесе Чехов дал подзаголовок — комедия. Но в первой постановке Московского художественного академического театра еще при жизни автора пьесы предстала тяжелой драмой, даже трагедией. Кто же прав? Нужно иметь в виду, что драма — это литературное произведение, рассчитанное на сценическую жизнь. Только на сцене драма обретет полноценное существование, выявит весь заложенный в ней смысл, в том числе получит и жанровую определенность,

поэтому последнее слово в ответе на поставленный вопрос будет принадлежать **театру**, режиссерам и актерам. В то же время известно, что новаторские принципы Чехова-драматурга воспринимались и усваивались театрами с трудом, не сразу.

Хотя мхатовская, освященная авторитетом Станиславского и Немировича-Данченко традиционная интерпретация «Вишневого сада» как драматической элегии закрепилась в практике отечественных театров, Чехов успел высказать «своему» театру недовольство, неудовлетворенность их трактовкой его лебединой песни. «Вишневый сад» рисует прощание хозяев, теперь уже бывших, с их родовым дворянским гнездом. Тема эта неоднократно освещалась в русской литературе второй половины XIX века и до Чехова и трагедийно-драматически и комически. В чем особенности чеховского решения этой проблемы?

Во многом оно определяется отношением Чехова к уходящему в социальное небытие дворянству и идущему ему на смену капиталу, которое он выразил в образах соответственно Раневской и Лопахина. В обоих сословиях и их взаимодействии Чехов видел преемственность носителей отечественной культуры. Дворянское гнездо для Чехова прежде всего очаг культуры. Конечно, это еще и музей крепостного права, и об этом говорится в пьесе, но Чехов видит в дворянской **усадеб** все-таки в первую очередь культурное гнездо. Раневская — хозяйка и душа дома. Именно поэтому, несмотря на все ее легкомыслие и пороки, к ней тянутся люди. Вернулась хозяйка, и дом ожил, в него потянулись уже, кажется, навсегда покинувшие его прежние обитатели.

Лопахин под стать ей. Он чувствителен к поэзии в широком смысле этого слова, у него, как говорит Петя Трофимов, «тонкие, нежные пальцы, как у артиста... тонкая нежная душа». И в Раневской он чувствует такую же родственную душу. Пошлость жизни наступает на него со всех сторон, он приобретает черты ухаря-купца, начинает кичиться своим демократическим происхождением и бравировать некультурностью (а это считалось престижным в тогдашних «передовых кругах»), но и он ждет Раневскую, чтобы около нее очиститься, снова выявить в себе

художественно-поэтическое начало. Такое изображение капитализма опиралось на реальные факты. Ведь многие русские купцы и капиталисты, разбогатевшие к концу века, проявили интерес и заботу о культуре. Мамонтов, Морозов, Зимин содержали театры, братья Третьяковы основали картинную галерею в Москве, купеческий сын **Алексеев**, взявший сценический псевдоним Станиславский, принес в Художественный театр не только творческие идеи, но и отцовское богатство, и весьма немалое.

Лопехин — капиталист иного пошиба. Поэтому и не удалась его женитьба на Варе, они не пара друг другу: тонкая, поэтическая натура богатого купца и приземленная, буднично-обыденная, целиком ушедшая в прозу жизни приемная дочь Раневской. И вот наступает очередной социально-исторический перелом русской жизни. Дворяне выбрасываются из жизни, их место занимает буржуазия. Как ведут себя хозяева вишневого сада? По идее, надо спастись себя и сад. Как? Социально переродиться, тоже стать буржуа, что и предлагает Лопехин. Но для Гаева и Раневской это значит изменить себе, своим привычкам, вкусам, идеалам, жизненным ценностям. И поэтому они молчаливо отвергают предложение Лопехина и бесстрашно идут навстречу своему социальному и жизненному краху.

В этом отношении глубокий смысл несет в себе фигура второстепенного персонажа — Шарлотты Ивановны. В начале второго акта она говорит о себе: «У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет... откуда я и кто я — не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. Так хочется поговорить, а с кем... Никого у меня нет... Все одна, одна, никого у меня нет и... и кто я, зачем я, неизвестно». Шарлотта олицетворяет будущее Раневской — все это скоро ждет хозяйку имения. Но и Раневская, и Шарлотта по-разному, конечно, проявляют удивительное мужество и даже поддерживают бодрость духа в других, потому что для всех персонажей пьесы с гибелью вишневого сада, кончится одна жизнь, а будет ли другая — кто знает.

Бывшие хозяева и их окружение (т. е. Раневская, Вара, Гаев, Пищик, Шарлотта, Дуныша, **Фирс**) ведут себя смешно; а в свете на-

двигающегося на них социального небытия глупо, неразумно. Они делают вид, что все идет по-прежнему, ничего не изменилось и не изменится. Это обман, само- и взаимообман. Но единственно этим они могут противостоять неизбежности неотвратимого рока. Лопехин скорее искренне горюет, он не видит в Раневской и даже в третирующем его Гаеве классовых врагов, для него это дорогие, милые ему люди.

Общечеловеческий, гуманистический подход к человеку доминирует в пьесе над **словно-классовым**. Особенно сильна борьба этих двух подходов в душе Лопехина, что видно из его заключительного монолога третьего акта.

А как ведет себя в это время молодежь? Плохо! У Ани в силу ее малолетства самое неопределенное и в то же время радужное представление об ожидающем ее будущем. Она в восторге от болтовни Пети Трофимова. Последнему хотя и 26 или 27 лет, но он считается молодым и, похоже, превратил свою молодость в профессию. Иначе объяснить его инфантильность и — самое удивительное — общее **признание**, которым он **пользуется**, нельзя. Раневская жестоко, но справедливо выбрала его, в ответ он упал с лестницы. Его красивым призывам верит только Аня, но молодость извиняет его.

Гораздо больше того, что он говорит, Петю характеризуют его калоши, «грязные, старые».

Но нас, знающих о кровавых социальных катаклизмах, сотрясавших Россию XX века и начавшихся буквально сразу после того, как отремели аплодисменты на премьере пьесы и умер ее создатель, слова Пети, его мечты о новой жизни, подхваченное Аней желание насадить другой сад — нас все это должно привести к более серьезным выводам о сущности образа Пети. Чехов всегда был равнодушен к политике, как революционное движение, так и борьба с ним прошли мимо него. Глупая девочка Аня верит этим речам. Другие персонажи посмеиваются, иронизируют: слишком большой недотепа этот Петя, чтобы его бояться. Да и сад вырубил не он, а купец, желающий устроить на этом месте дачи. Чехов не дожид до других дач, устроенных на просторах его и нашей **многостра-**

дальной родины продолжателями дела Пети Трофимова. К счастью, «жить в эту пору прекрасную» не пришлось и большинству персонажей «Вишневого сада».

Как уже говорилось, для Чехова характерна объективная манера повествования, в прозе его голос не слышен. В драме услышать собственно авторский голос вообще невозможно. И все-таки — комедия, драма или трагедия «Вишневый сад»? Зная, как Чехов не любил определенность и, следовательно, неполноту охвата жизненного явления со всеми его сложностями, следует осторожно ответить: всего понемногу. Последнее слово и в этом вопросе все-таки скажет театр.

БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»

Пьеса «Вишневый сад», написанная А. П. Чеховым в 1904 году, может по праву считаться творческим завещанием писателя. В ней автор поднимает ряд проблем, характерных для русской литературы: проблемы деятеля, отцов и детей, любви, страдания и другие. Все эти проблемы объединены в одной теме — прошлое, настоящее и будущее России.

В последней пьесе Чехова — один центральный образ, определяющий всю жизнь героев. Это вишневый сад. У Раневской с ним связаны воспоминания всей жизни: и светлые и трагические. Для нее и ее брата Гаева — это родовое гнездо. Вернее **даже**, не она владелица сада, а он (то есть сад) ее владелец. Она говорит, что без вишневого сада не понимает своей жизни, и если уж нужно его продавать, то продавать надо и ее вместе с садом. Но для Раневской и Гаева вишневый сад — символ прошлого.

Другой герой, Ермолай Лопахин, смотрит на сад с точки зрения «циркуляции дела». Он деловито предлагает Раневской и Гаеву разбить имение на дачные **участки**, а сад вырубить. Можно сказать, что Раневская — сад в прошлом, Лопахин — сад в **настоящем**. Сад в будущем олицетворяет молодое поколение пьесы — Петя Трофимов и Аня, дочь Ранев-

ской. Петя Трофимов, сын **аптекаря**, студент-разночинец, честным трудом пробивающий себе дорогу в жизни. Варя называет Трофимова вечным студентом, которого уже два раза исключали из **университета**. Как и многие передовые люди **России**, Петя умен, горд, честен. Он знает о тяжелом положении народа и думает, что его можно исправить только непрерывным трудом. Он живет верой в светлое будущее. С восторгом Трофимов призывает идти к яркой звезде, которая горит вдали. «Вся Россия наш сад!» — восклицает он.

Аня, семнадцатилетняя дочь Раневской, получила обычное дворянское воспитание. Большое влияние на ее мировоззрение оказал Трофимов. Душевный облик Ани характеризует **непосредственность**, искренность и красота чувств и настроений. В характере Ани много полудетской непосредственности: так, она вспоминает с восторгом, что в Париже на воздушном шаре летала. Трофимов породил в душе Ани красивую мечту о новой прекрасной жизни. Девушка порывает с прошлым, решает сдать экзамены за курс гимназии и начать жить по-новому.

Чехов воплотил в образах Ани и Трофимова все лучшие черты передовой молодежи. Но в то же время им присущи и недостатки. Трофимов обличает дворянский паразитизм и в то же время живет в усадьбе долгое время. Трофимов смотрит на Лопахина как на хищника и в то же время говорит ему: «Как-никак я люблю тебя». У Пети есть даже комические черты: Раневская называет его **недотепой**, а Варя — облезлым барином.

Образы Ани и Трофимова вызывают симпатию. Они непосредственны, искренни, поражают красота их чувств и настроений. Именно с этими персонажами связывает Чехов будущее России, именно в их уста вкладывает слова надежды, свои собственные мысли. Поэтому эти герои могут восприниматься и как резонеры — выразители идей и взглядов автора. Так, Аня прощается с садом, то есть со своей прошлой жизнью, легко, радостно. Она слышит стук топора, знает, что имение будет продано под дачи, и все же верит, что придут новые люди и посадят **новые** сады, которые будут прекраснее прежних. Вместе с ней в это верит и сам Чехов.

ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»

Повесть «Черный монах», на мой взгляд, одно из лучших произведений А. Чехова. В нем отразилась глубокая философия автора, а также переданы те ощущения беспокойства и тревоги, которые, по воспоминаниям современников, преследовали А. П. Чехова в период написания повести.

«Жизнь до такой степени пуста, что только чувствуешь, как мухи кусаются — и больше ничего», — запишет Чехов в то время. Сам автор охарактеризовал свое произведение так: «Это рассказ медицинский, *historia morbi*». Однако в письме к Суворину Чехов обращает внимание на то, какого рода болезнью страдает его герой Коврин. Эта болезнь — мания величия, болезнь многих русских людей XIX века. По-видимому, основная тема повести — показать, как эта испепеляющая страсть ломает жизнь человека.

Чехов один из величайших мастеров слова и детали в русской литературе. Но в этом произведении он показал себя и великим мастером живописи, цвета, ибо каждое упоминание цвета в этой повести не случайно.

Действие повести связано с садом, что само по себе должно говорить о многообразии красок. В начале повествования мы действительно читаем: «Такого богатства красок, как у Песочного, Коврину не случилось видеть нигде в другом месте». Но, как ни странно, Чехов не описывает ни одного из этих «все-возможных цветов», а указывает лишь четкую границу: «Начиная с ярко-белого и кончая черным, как сажа». Подчеркивая эти необычные для сада цвета, Чехов указывает на их символическое значение.

Символика белого и черного цветов восходит к балладам. Кстати, упоминание о них в повести есть: «Тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши». Да и сама легенда, поразившая Коврина, носит характер баллады о монахе, который за свои грехи вынужден был вечно скитаться по Вселенной.

Может быть, именно это и имеет в виду Чехов, когда пишет, что Коврин «вычитал» легенду «или слушал».

Телешов вспоминал об одном своем разговоре с Чеховым о «писательстве», когда Чехов сказал: «А вот это разве не сюжет? Вон, смотрите: идет монах... Разве не чувствуете, как сама завязывается хорошая тема?... Тут есть что-то трагическое — в черном монахе на бледном рассвете».

Именно сочетание черного облика монаха и бледной луны или рассвета, черных одежд и бледного лица явно ориентирует читателя на связь с традиционной романтической балладой. А что означают эти цвета в балладе? Белый цвет — это цвет молодости, жизни и добра. Черный же — это всегда символ смерти.

Если же рассматривать противопоставление черного и белого цветов еще глубже, то мы увидим, что оно восходит к Библии или, точнее, к Апокалипсису. В повести А. П. Чехова точно указано время появления черного монаха — тысяча лет назад.

В Апокалипсисе тысяча лет — это время заключения дьявола. Весьма возможно, что черный монах и есть дьявол, который на тысячу лет выходит за пределы Земли (Вселенная в романтической традиции часто отождествляется с бездной).

Открывается еще одна грань символики цветов: белый цвет символизирует Божье избрничество. Человек, достойный носить белые одежды — человек безгрешный, непорочный. Кстати, в начале повести Коврин успокаивает себя: «Я никому не делаю зла; значит, в моих галлюцинациях нет ничего дурного».

На протяжении всей повести мы неоднократно убеждаемся в иллюзорности такого взгляда. Странно, Коврин мечтает об избрничестве, которое сулит ему человек, одетый в черное, и упускает «белое», Божье избрничество.

Вообще, белый цвет в повести появляется только один раз, в самом конце. Коврин разрывает письмо Тани, бросает клочки на пол, но они белеют и не дают ему покоя. Самым простым решением было бы связать в этом эпизоде символику белого цвета с образом Тани. Но мне кажется, это будет не совсем точно.

Вспомним, что Коврин подбирает клочки письма и бросает их в окно, но с моря дует ветер, и клочки рассыпаются по подокон-

нику. А несколько минут спустя появляется черный монах, чтобы забрать жизнь Коврина.

И теперь все на своих местах: умирающий Коврин ниже всех, он на полу, повержен, а выше него лежит то злосчастное письмо, которое в последнюю минуту оказывается нужнее всего.

Мне кажется, что белый цвет — это цвет жизни, все то, что Коврин приносит в жертву своей идее избранничества. На протяжении всей повести белое теряется под черными **красками**, чтобы потом взять верх.

Чтобы закончить разговор о цветовой палитре произведения, надо упомянуть еще одну важную деталь. Цветовые определения на протяжении всей повести представляются скупыми и однообразными. И только в конце произведения появляются два чудесных описания крымской бухты: сине-зеленая вода, лунный свет, «множество голубых, синих, бирюзовых и огненных **глаз**».

Только перед смертью Коврин увидел настоящую красоту мира. Значит, бесполезно прожита **жизнь**!

Итак, мы можем с полной уверенностью сказать, что в повести «Черный монах» А. П. Чехов предстает истинным художником слова, способным поднять цветовую гамму произведения на уровень символики и показать, что же противостоит идее избранничества Коврина путем противопоставления черного и белого цветов.

А. И. КУПРИН

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. И. КУПРИНА

Продолжая демократические и гуманистические традиции русских литераторов, особенно Л. Н. Толстого и А. П. Чехова, А. И. Куприн был чуток к современности, к ее актуальным проблемам. В его яркой, самобытной прозе отразилось бытие различных классов

и сословий русского общества конца XIX — начала XX столетия.

Литературная деятельность Куприна началась в пору его пребывания в кадетском корпусе. Он начал писать стихи, где звучат то ноты уныния и тоски, то слышатся героические мотивы («**Сны**»). В 1889 году воспитанник юнкерского училища Куприн печатает свой **первый, небольшой** рассказ в журнале «Русский сатирический листок», который называется «Последний дебют». За опубликование рассказа без разрешения начальства Куприн был подвергнут аресту и отсидел на гауптвахте.

Выйдя в отставку (1894) и поселившись в Киеве, писатель сотрудничает в киевских газетах. Интересным литературным явлением была серия очерков «Киевские типы». Созданные им образы отражали существенные черты пестрой городской обывательщины и людей «дна», характерные для всей предоктябрьской России. Здесь встречаются образы студента, квартирной **хозяйки**, богомолки, пожарного, неудавшейся певицы, художника-модерниста, колоритных жителей трущоб.

Уже в 90-х годах на материале армейского быта в рассказах «Дознание», «Ночлег» писатель ставит острые нравственные проблемы. В рассказе «Дознание» возмутительный факт наказания розгами солдата-татарина **Мухамета** Байгузина, который даже не мог понять, за что его наказывают, заставляет подпоручика Козловского по-новому ощутить мертвящую, бездушную атмосферу царской казармы.

В этих рассказах чувствуется влияние Л. Толстого, возлагавшего на интеллигенцию нравственную ответственность за страдания и трагическую участь народа.

В середине 90-х годов в творчество Куприна властно входит новая тема, подсказанная **временем**. Весной он едет корреспондентом газеты в Донецкий бассейн, где знакомится с условиями труда и быта рабочих. В 1896 году он пишет большую повесть «Молох».

Здесь он значительнее и глубже, чем его предшественники, отразил противоречия между трудом и капиталом. В повести дана картина жизни крупного завода, показан

убогий быт рабочих поселков, стихийные протесты рабочих.

Писатель показал все это через восприятие интеллигента. Инженер Бобров, подобно гаршинским **героям**, болезненно и остро реагирует на чужую боль, на проявление несправедливости. Герой сравнивает капиталистический прогресс, создающий фабрики и заводы, с чудовищем Молохом, требующим человеческих жертв.

Конкретным воплощением Молоха в повести является делец Квашнин, который не брезгует никакими средствами для того, чтобы нажить миллионы. В то же время он не прочь выступить в роли деятеля и вождя буржуазного класса («нам принадлежит будущее», «мы соль **земли**»).

Бобров с брезгливостью наблюдает сцену пресмыкательства перед Квашниным. Предметом сделки с этим дельцом становится невеста Боброва Нина Зиненко. Герою повести свойственны двойственность и колебания. В момент стихийной вспышки протеста герой стремится взорвать заводские котлы и тем отомстить за свои и чужие страдания. Но потом угасает решимость, и он отказывается от мести ненавистному Молоху.

Сюжет повести не исчерпывается трагедией Боброва. Повесть завершает рассказ о стихийном бунте рабочих, поджоге завода, бегстве Квашнина и вызове карателей для расправы с восставшими.

К рабочей теме Куприн впоследствии в таких масштабах уже не обращался. Писатель не был связан с революционным движением, многое ему было неясно в социально-политических проблемах времени.

В 1897 году Куприн служит управляющим имением в Ровенском уезде. Здесь он тесно сблизился с **крестьянами**, что и отразилось в его рассказах «Лесная глушь», «Конкрады», «Серебряный волк». Там же он написал замечательную повесть «Олеся».

Перед нами поэтический образ девушки Олеси, выросшей в избе старой «колдуньи», вне обычных норм крестьянской семьи. Любовь Олеси к случайно заехавшему в глухую лесную деревушку интеллигенту Ивану Тимофеевичу — это свободное, простое и сильное чувство, без оглядки и обязательств.

История девушки получает трагический конец, здесь вторгаются в привольную жизнь Олеси и корыстные расчеты чиновников, и суеверия темных крестьян. Избитая и осмеянная, Олеся вынуждена бежать от людей.

Изумительны рассказы А. И. Куприна о животных («Изумруд», «Белый пудель», «Барбос и Кулька» и другие). Нередко сильные и красивые животные **становятся** жертвами стяжательства, низменных человеческих страстей.

В 1899 году происходит знакомство А. Куприна с М. Горьким. В **горьковском** издательстве «Знание» в 1905 г. публикуется повесть Куприна «Поединок».

Своевременность и общественная ценность произведения заключалась в том, что оно правдиво и ярко показало внутреннее разложение царской армии, этого оплота самодержавного режима.

Герой повести «Поединок» молодой поручик Ромашов показан в процессе духовного роста, постепенного прозрения, освобождения из-под власти консервативно-традиционных понятий и представлений своего круга.

В начале повести, несмотря на доброту, Ромашов наивно делит всех на «людей черной и белой кости», считая, что он принадлежит к особой, высшей касте. По мере того, как рассеиваются ложные иллюзии, Ромашов начинает размышлять о порочности армейских порядков, о несправедливости всего строя существующих общественных отношений.

У него возникает чувство одиночества, страстное отрицание нечеловечески грязной, дикой жизни. Жестокий Осадчий, буйный Бек-Агамалов, унылый Лешенко, франтоватый **Бобетинский**, армейский служака и пьяница Слива — все эти офицеры показаны чуждыми правдоискателю Ромашову.

В условиях произвола и бесправия они теряют не только подлинное представление о чести, но и человеческий облик. Это особенно сказывается в их отношении к солдатам. В повести целый ряд эпизодов посвящен описанию солдатской муштры, уроков «словесности», подготовки к смотру, когда офицеры особенно жестоко бьют солдат, разбивают барабанные **перепонки**, **свалива**¹

ют кулаками на землю, заставляют «веселиться» изнемогающих от жары, задержанных людей.

В повести правдиво нарисована солдатская масса, показаны индивидуальные характеры, люди различных национальностей с присущими им традициями. Все они — крестьяне и рабочие — тяжело переносят отрыв от родных мест и привычного труда.

Особенно выделяет автор образы денщика Гайнана и солдата Хлебникова. Хлебников, недавно оторванный от земли крестьянин, органически не воспринимает армейские «науки», и потому ему приходится выносить на себе всю тяжесть судьбы солдата.

Судьба солдат волнует Ромашова. В этом внутреннем протесте он не одинок. Своеобразный философ и теоретик, подполковник Назанский резко критикует порядки в армии, ненавидит пошлость и невежество, мечтает об освобождении человеческого «я» от пут прогнившего общества, он против деспотизма и насилия.

Но в его проповеди «абсолютной свободы» человеческого духа есть и ложные представления анархического индивидуализма, есть насмешка над гуманистическими побуждениями борцов за лучшее будущее человечества («Какой интерес заставит меня разбивать голову ради счастья людей тридцать второго столетия?»).

Образ Назанского романтизирован, хотя Куприн и сам чувствовал слабость философии своего героя и не был вполне удовлетворен созданным характером. В отличие от Назанского Ромашов знает, что солдаты придавлены и собственным невежеством, и общим рабством, и произволом, и насилием со стороны офицеров. Сцену встречи Ромашова с замученным Хлебниковым, пытавшимся броситься под поезд, и их откровенный разговор К. Паустовский справедливо относит к «одной из лучших сцен в русской литературе».

Офицер признает в солдате друга, забывая о кастовых преградах между ними. Остро поставив вопрос о судьбе Хлебникова, Ромашов умирает, так и не найдя ответа, каким путем надо идти к освобождению.

Смертельная для него дуэль с офицером Николаевым является как бы следствием на-

растающего конфликта героя с офицерской кастой. Повод для дуэли связан с любовью героя к Александре Петровне Николаевой (Шурочке). Чтобы обеспечить карьеру мужа, Шурочка подавляет в себе лучшие человеческие чувства и просит Ромашова не уклоняться от дуэли, ибо это повредит ее мужу, который хочет поступить в академию.

«Поединок» стал необыкновенно популярным в России и вскоре был переведен на европейские языки.

Атмосферой революционных дней дышит превосходный рассказ Куприна «Гамбринус» (1907). Тема всепобеждающего искусства сплетена здесь с идеей демократизма, смелого протеста «маленького человека» против черных сил произвола и реакции.

Кроткий и веселый Сашка своим незаурядным талантом скрипача и душевностью привлекает в одесский кабачок разноплеменную толпу портовых грузчиков, рыбаков, контрабандистов. С восторгом встречают они игру Сашки.

В дни наступившего террора Сашка бросает вызов переодетым сыщикам и черносотенным «мерзавцам в папахе», отказываясь играть по их требованию монархический гимн, открыто обличая их в убийствах и погромах.

Искалеченный царской охранкой, он возвращается к портовым друзьям, чтобы играть для них оглушительно-веселого «Чабана».

Свободное творчество, сила народного духа, по мысли Куприна, непобедимы. Но писатель сохраняет иллюзии о возможности внезапного прозрения людей и прекращении кровавого царского террора, мечтает о «всемирном анархическом союзе свободных людей» («Тост», 1906).

В годы первой мировой войны Куприн пишет рассказы о событиях этих лет. Он участвовал в войне, вышел в отставку по состоянию здоровья, жил в Гатчине, но после революции в годы гражданской войны покинул Россию.

В эмиграции в его произведениях появились сентиментально-идиллические приукрашивания прошлого России, того самого прошлого, которому он ранее выносил приговор. Таков, например, автобиографический роман «Юнкера» (1928—1933).

Среди произведений эмигрантского периода выделяется роман «Планета». Профессора-эмигранта Симонова мучает ностальгия. Он не может найти себе место в чужой стране. Куприн тоже не мог больше жить без родины. Он **возвратился** в Россию в 1937 году. Но уже совершенно больным. 25 августа 1938 года Куприн скончался.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО А. И. КУПРИНА

Александра Ивановича Куприна мы знаем как признанного мастера короткого рассказа, автора замечательных повестей. В них он создал широкую многоплановую картину русской жизни конца XIX — начала XX века. «Человек пришел в мир для безмерной свободы творчества и счастья» — эти слова из **купринского** очерка можно было бы взять эпиграфом ко всему его творчеству. Большой жизнелюб, он верил, что жизнь станет лучше. Мечта о счастье, о прекрасной любви — эти мотивы нашли свое отражение в творчестве Куприна.

Куприн пишет о любви с присущим ему высоким художественным вкусом, тонким пониманием психологии людей. Его мастерство проявляется в описании каждой детали **события**, в точной характеристике людей и окружающей их обстановки. Мне бы хотелось показать это на примере его замечательного произведения «Гранатовый браслет» — рассказа о большой неразделенной **любви**, «которая повторяется только один раз в тысячу лет».

Начало рассказа глубоко символично: «В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря». Описание пасмурной, сырой, очень плохой погоды имеет огромное значение. За образом «молодого месяца» могла скрываться главная героиня рассказа Вера Николаевна **Шейна**, жена предводителя дворянства, а пасмурной погодой была вся ее жизнь...

«Но к началу сентября погода вдруг рез-

ко и совсем неожиданно переменилась. Сразу наступили тихие, безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле». Эта перемена и есть та самая роковая любовь, о которой идет речь в рассказе. Причем Куприн указывает на неожиданность такой перемены. Так же неожиданно ворвалась в жизнь княгини Веры Николаевны любовь неизвестного ей человека.

Саму княгиню Веру Николаевну Куприн описывает как независимую, царственно спокойную, холодную красавицу: «...**Вера** пошла в мать, красавицу англичанку, своей высокой гибкой фигурой, нежным, но холодным лицом, прекрасными... руками». Вера Николаевна изображается Куприным как женщина, достойная настоящей, «святой» любви. Куприн создает также яркий портрет генерала Аносова — «тучного, высокого, серебряного старца». Не удивительно, что именно генералу, человеку, умудренному жизненным опытом, предстоит заставить Веру Николаевну отнестись к любви таинственного незнакомца более серьезно. Своими размышлениями о любви генерал способствует тому, что его внучка может с разных сторон посмотреть на свою жизнь с Василием Львовичем.

Генералу Аносову принадлежат пророческие слова: «...**может** быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше неспособны мужчины». Именно генералу автором доверено сделать очень важный, имеющий огромное значение в этом рассказе вывод: истинная любовь крайне редка и доступна только немногим и только достойным ее людям. За всю жизнь Аносов не встретил ни одного подобного примера, но он продолжает верить в возвышенную любовь и передает свою веру Вере Николаевне.

Скорая развязка истории, длившейся более восьми лет, наступает, когда Вера Николаевна получает подарок на день рождения. Этим подарком был символ той самой любви, в которую верил генерал Аносов и о которой мечтает каждая женщина, — гранатовый браслет. Он ценен **Желткову тем**, что его носила «покойная матушка». Кроме того, ста-

ринный браслет имеет свою историю: по семейному преданию он обладает свойством сообщать дар предвидения носящей его женщине и охраняет ее от насильственной смерти. И Вера Николаевна в самом деле неожиданно предсказывает: «Я знаю, что этот человек убьет себя». Куприн-художник для усиления этого предсказания сравнивает пять гранатов браслета с «пятью алыми, кровавыми огнями». И княгиня, **засмотревшись** на браслет, с тревогой восклицает: «Точно кровь!»

К сожалению, значение браслета Вера Николаевна поняла слишком поздно. Ее одолевает беспокойство. «И все ее мысли были прикованы к тому неведомому человеку, которого она никогда не видела и вряд ли увидит». Княгиня вновь и вновь вспоминает слова генерала Аносова и мучается тяжелейшим для нее вопросом: что это было — любовь или сумасшествие? Последнее письмо Желтова ставит все на свои места: «Я не виноват, Вера Николаевна, что Богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам». Он не проклинает судьбу, а уходит из жизни, уходит с любовью в сердце, унося ее с собой и говоря любимой: «Да святится имя твое!»

В рассказе «Гранатовый браслет» Куприн мастерски создает несколько символических образов, на которых строится фундамент повествования и которые несут в себе весь его идейный смысл. В нем автор проявляет себя как талантливый художник, умеющий не только раскрыть самые глубинные человеческие чувства, но и вселить в читателя веру в их чистоту и возвышенность.

В своих произведениях Куприн воссоздает окружающую действительность во всех мелочах. Наблюдательность автора порой поражает нас, А бывает, малейшая деталь может сказать о человеке все. Например, «чистый, милый, но слабый и жалкий» подпоручик Ромашов из «Поединка» думает о себе в третьем лице. И сразу перед нами предстает образ немного смешного, неуверенного в себе молодого человека, который хотел бы казаться значительным. А необычный дар Олеси из одноименного рассказа подчеркивается тем, что она не имеет ничего общего с местными «**дивчатами**», лица которых носят такое одно-

образное испуганное выражение». Олеся уверена в себе, в ее движениях присутствует благородство, изящная умеренность.

У Куприна мы находим также замечательные зарисовки природы, так или иначе связанные с описываемыми им событиями. Описание чудесного виноградника и восхода солнца в «**Суламифи**» предшествует появлению красивой девушки, звонкий голос которой сливается с многоголосьем природы. С полесской колдуньей Олесей мы встречаемся на фоне таинственного леса, создающего впечатление необычности всего происходящего. Расцветавшая весенняя природа сопровождает зарождение любви Олеси и Ивана Тимофеевича, а прощаемся мы с героями, когда бушует стихия.

Художественное мастерство Куприна, я думаю, берет истоки в его глубоком знании жизни. Он любил и принимал жизнь такой, какая она есть, и впитывал ее всем своим существом. Поэтому созданные Куприным образы настолько живые, что мы сопереживаем им как близким людям.

РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА

Произведения А. И. Куприна поражают читателя разнообразием тематики.

Этот замечательный русский писатель делает героями своих книг актеров, фабрикантов, инженеров, офицеров, дворянскую аристократию и других своих современников. Знания о них он брал из жизни, поскольку вращался в разных социальных средах, общался с самыми разными людьми.

Куприн изъездил всю Россию, меняя одну профессию за другой. Он изучил страну и знал ее во всех качествах, любил жить одной жизнью с простыми людьми, выпрашивать их, следить за ними, запоминать их язык, их говор,

Творчество Куприна по праву называют «энциклопедией жизневедения». Все окружающее, в **особенности** человеческий быт, обиход, служило для него показателем внутренней жизни человека, объяснением его по-

ведения. Писатель поражает нас своими познаниями в любой области жизни. Они обретают особую ценность, потому что это житейские наблюдения Куприна. Это и придает прозе Куприна богатство реалистичного отражения жизни.

Например, в рассказе «Анафема» Куприн показал себя блестящим знатоком церковной службы с ее «крюковскими» распевами, требниками, канонами. В «Поединке» и в цикле военных рассказов Куприн — непревзойденный знаток армейской службы и нравов. Обо всем он пишет, как знаток, — о цирке, актерской работе, охоте, рысистых бегах и нравах животных. А в книге «Киевские типы» Куприн предстает перед нами как проницательный наблюдатель, сумевший проникнуть в душевный мир разнообразнейших людей, создать целую галерею киевских обывателей. Поэтому мы с уверенностью можем говорить о таланте Куприна-реалиста.

Но, читая его произведения, мы видим в них и другую сторону — романтическую. Куприн повсюду искал ту силу, которая могла бы возвысить человека, помочь ему обрести внутреннее совершенство и счастье.

Такой силой могла стать любовь к человеку. Именно этим чувством пронизаны повести и рассказы Куприна. Человеколюбие можно назвать главной темой таких произведений, как «Олеся» и «Анафема», «Чудесный доктор» и «Листригоны». Прямо, в открытую, Куприн говорит о любви к человеку не так уж часто. Но каждым своим рассказом он призывает к человечности.

А для реализации своей гуманистической идеи писатель использует романтические художественные средства. Куприн зачастую идеализирует своих героев (Олеся из одноименного рассказа) либо наделяет их почти неземными чувствами (Желтков из «Гранатового браслета»). Очень часто романтическими бывают финалы произведений Куприна. Так, например, Олеся изгоняют из общества вновь, но на этот раз она вынуждена уехать, то есть покинуть чуждый ей мир. Ромашов из «Поединка» уходит от действительности, полностью погружаясь в свой внутренний мир. Потом в поединке с жизнью он погибает, не вынося мучительной раздвоенности. Желтков в рассказе «Гранатовый

браслет» стреляется, когда теряет смысл жизни. Он бежит от своей любви, благословляя свою возлюбленную: «Да святится имя твое!»

В романтические тона окрашена у Куприна тема любви. О ней он говорит благоговейно. О своем «Гранатовом браслете» писатель говорил, что ничего более целомудренного он еще не писал. Этот замечательный рассказ о любви, выражаясь словами самого Куприна, — «великое благословение всему: земле, водам, деревьям, цветам, небесам, запахам, людям, зверям и вечной благодати и вечной красоте, заключенной в женщине». Несмотря на то, что в основу «Гранатового браслета» положены реальные жизненные факты и у его героев есть свои прототипы, он представляет собой ярчайший образец романтической традиции.

Это говорит нам об умении Куприна видеть в реальности поэтически возвышенное, а в человеке — самое лучшее и чистое. Поэтому мы можем назвать этого писателя и реалистом и романтиком одновременно.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. И. КУПРИНА

В мировой литературе вообще, а в русской литературе в особенности, проблема взаимоотношения человека с окружающим его миром занимает большое место. Личность и среда, индивидуум и общество — об этом размышляли многие русские писатели XIX века. Плоды этих размышлений отразились во многих устойчивых словесных формулах, например в известной фразе «среда заела». Заметно обострился интерес к этой теме в конце XIX — начале XX века, в эпоху, **переломную** для России. В духе гуманистических традиций, унаследованных от прошлого, рассматривают этот вопрос такие писатели-реалисты, как И. Бунин, А. Куприн, В. Короленко, используя при этом все художественные средства, которые стали достижением рубежа веков.

Проблема человека и окружающего мира Может быть рассмотрена на примере произ-

ведений А. Куприна. Творчество этого писателя было долгое время как бы в тени, его заслоняли яркие представители современной ему **прозы**. Сегодня произведения А. Куприна вызывают большой интерес. Они привлекают читателя своей простотой, человечностью, демократичностью в самом благородном смысле этого слова. Мир героев А. Куприна пестр и многообразен. Он сам прожил яркую, наполненную **богатými** впечатлениями жизнь — побывал и военным, и конторщиком, и **землем**ером, и актером бродячей цирковой труппы. А. Куприн много раз говорил, что не понимает писателей, которые не находят в природе и людях ничего интереснее себя.

Писателю очень интересны человеческие судьбы, при этом герои его произведений — чаще всего не удачливые, преуспевающие, довольные собой и жизнью люди, а, скорее, наоборот. Но А. Куприн относится к своим внешне неказистым и невезучим героям с той теплотой человечности, которая всегда отличала русских писателей. В персонажах рассказов «Белый пудель», «Тапер», «Гамбринус» и многих других угадываются черты «маленького человека», однако писатель не просто воспроизводит этот образ, а заново переосмысливает его. Эта линия характерна для известного рассказа Куприна «Гранатовый браслет», написанного в 1911 году. В основе сюжета лежит реальное событие — любовь телеграфного чиновника **Желткова** к жене важного чина, члена Государственного совета Любимова. Об этой истории вспоминает сын Любимовой, автор известных воспоминаний Лев Любимов. В жизни все закончилось иначе, чем в рассказе А. Куприна, — чиновник перестал писать письма, о нем ничего не известно. В семье Любимовых этот случай вспоминали как странный и курьезный. Под пером же писателя он предстает как печальная и трагическая история жизни маленького человека, которого возвысила и погубила любовь. Сама история необыкновенной любви, история гранатового браслета рассказывается таким образом, что мы видим ее глазами разных людей: князя Василия, который передает ее как анекдотический случай, брата Николая, для которого все в этой **истории** видится оскорбительным и **подозрительным**, самой Веры Николаевны

и, наконец, генерала Аносова, первым предположившего, что здесь, может быть, кроется настоящая любовь, «о которой грезят женщины и на которую больше не способны **мужчины**».

Круг, к которому принадлежит Вера Николаевна, не может допустить, что это настоящее чувство, не столько из-за странного поведения Желткова, сколько из-за предрассудков, которые владеют ими. Куприн же, желая убедить нас, читателей, в подлинности любви Желткова, прибегает к самому неопровержимому аргументу — самоубийству героя. Таким образом, утверждается право «маленького человека» на счастье и возникает мотив его нравственного превосходства над людьми, столь жестоко оскорбившими его, не сумевшими понять силу чувства, которое составляло весь смысл его жизни. Рассказ Куприна одновременно грустный и светлый. Его пронизывает музыкальное начало — в качестве эпиграфа указывается музыкальное произведение, а завершается рассказ сценой, когда героиня слушает музыку в трагический для нее момент нравственного прозрения.

В текст произведения входит тема неотвратимости гибели главного героя — она передана через символику света: в момент получения браслета Вера Николаевна видит красные камни в нем и с тревогой думает, что они похожи на кровь. Наконец, в рассказе возникает тема столкновения различных культурных традиций: тема Востока (монгольская кровь отца Веры и Анны, татарского **князя**) вводит в рассказ тему любви — страсти, безрассудности; упоминание о том, что мать сестер — англичанка, вводит тему рассудочности, бесстрастности в сфере чувств, власти разума над сердцем.

В финальной части рассказа появляется третья линия: не случайно, что квартирная хозяйка героя оказывается католичкой. Этим в произведение вводится тема любви-преклонения, которым в католичестве окружена Божья Матерь, любви-самопожертвования. Герой А. Куприна, маленький человек, сталкивается с окружающим его миром непонимания, миром людей, для которых любовь — это род безумия, и, столкнувшись с ним, **погибает**.

Сродни телеграфисту Желткову и другой **купринский** персонаж — герой повести «Поединок» поручик Ромашов. Современниками эта повесть, в первую очередь, была воспринята как произведение, социально направленное; в нем разглядели — одни с интересом, другие с возмущением — антиармейскую тему. Повесть связывали с поражением русской армии в войне с Японией. Современников поразило то, как правдиво и беспощадно показал писатель деградацию офицерства, быт и нравы армейских служаек.

Сегодня в произведении обращает на себя внимание преимущественно его нравственная проблематика. Само название «Поединок» многозначно: это и дуэль в финале повести, и столкновение поручика Ромашова с отупляющим душу укладом офицерской жизни, и внутренний поединок Ромашова с самим собой. В отличие от **Желткова**, который обрисован пунктирно, главный герой «Поединка» раскрыт психологически подробно и убедительно. О том, кто такой поручик Ромашов, можно спорить — образ этот неоднозначен. В нем угадываются черты маленького человека — он неказист внешне, порой даже смешон.

В начале повести он живет мечтой, но сама мечта его в **чем-то** убога — он видит себя «ученым офицером Генерального штаба, подающим громадные надежды», представляет себя то блестящим военным, удачно подавляющим бунт рабочих, то военным шпионом в Германии, то героем, **увлекающим** за собой целое войско (здесь угадываются пародийно переосмысленные страницы мечтаний князя Андрея Болконского из «Войны и мира» — мечты о «своем **Тулоне**»). Однако жизнь вносит свои коррективы в его мечты: оплошность во время смотра сделала их несбыточными, но она же сыграла огромную и благотворную роль — происходит нравственное очищение героя страданием, его внутреннее прозрение. Он **становится** способным сострадать ближнему, ощущать чужое горе, как свое.

Встретив несчастного, забитого солдата Хлебникова, он обращается к нему с библейскими словами: «Брат мой». В Ромашове все отчетливее прорисовываются черты «лишнего человека», его нравственное чувство приходит в противоречие с окружающей жиз-

нью. Особенно ярко это проявляется в сфере личных чувств, в его любви к Шурочке Николаевой. Любовь Ромашова, чистая и трогательная, сталкивает его с жестокостью и бесчеловечностью людей. Образ Шурочки Николаевой, женщины, которая равнодушно обрекает на смерть любящего ее человека ради карьеры мужа, можно назвать открытием А. Куприна, его пророчеством.

Ромашов соглашается на поединок, исход которого для него почти **ясен**, предreshен не только из-за способности к любви-преклонению, **любви** самоотверженной и жертвенной, как и у Желткова, но и из-за сознания собственной ненужности, безысходности. Происходит крушение мечты, и не только от сознания ее несбыточности, но и от понимания ее мелочности и суетности. Повесть заканчивается гибелью главного героя. Но в авторском взгляде на жизнь нет безысходности — сама возможность одухотворения, прозрения, нравственного очищения оставляет в душе читателя чувство просветленности. Психологическая достоверность образа Ромашова, всей картины русской жизни начала XX века делают произведение созвучным современному читателю.

В рассказе представлен лишь один из вариантов трагического столкновения личности с окружающим миром, его прозрения и гибели, но гибели не бессмысленной, а содержащей элемент очищения и высокого смысла.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА А. И. КУПРИНА

(«Молох», «Олеся», «Поединок»)

А. И. Куприн в лучших своих произведениях отразил бытие различных сословий русского общества конца XIX — начала XX столетия. Продолжая гуманистические традиции русской литературы, особенно Л. Н. Толстого и А. П. Чехова, **Куприн** был чуток к современности, к ее актуальным проблемам. Литературная деятельность Куприна началась в пору его пребывания в кадетском корпусе. Он пишет стихи, где звучат то

ноты уныния и тоски, то слышатся героические мотивы («Сны»). В 1889 году воспитанник юнкерского училища Куприн печатает в журнале «Русский сатирический листок» **небольшой** рассказ, который называется «Первый дебют». За опубликование рассказа без разрешения начальства Куприн был подвешен аресту на гауптвахте.

Выйдя в отставку и поселившись в Киеве, писатель сотрудничает в киевских газетах. Интересным литературным явлением была серия очерков «Киевские типы». Созданные им образы отражали существенные черты пестрой городской обывательщины и людей «дна», характерные для всей России. Здесь встречаются образы **студента-«беломодля»**, квартирной хозяйки, богомолки-ханжи, пожарного, **неудавшейся** певицы, художника-модерниста, жителей трущоб.

Уже в 90-е годы на материале армейского быта в рассказах «Дознание», «Ночлег» писатель ставит острые нравственные проблемы. В рассказе «Дознание» возмутительный факт наказания розгами солдата-татарина Мухамета **Байгузина**, который даже не мог понять, за что его наказывают, заставляет подпоручика Козловского по-новому ощутить мертвящую, бездушную атмосферу царской казармы и свою роль в системе угнетения. Пробуждается совесть офицера, рождается чувство духовной связи с загнанным солдатом, недовольство своим положением и в результате — взрыв стихийного недовольства. В этих рассказах чувствуется влияние Л. Толстого в вопросах о нравственной ответственности интеллигенции за страдания и трагическую участь народа.

В середине 90-х годов в творчество Куприна властно входит новая тема, подсказанная временем. Весной он едет корреспондентом газеты в Донецкий бассейн, где знакомится с условиями труда и быта рабочих. В 1896 г. он пишет большую повесть «Молох». В повести дана картина жизни крупного капиталистического завода, показан убогий быт рабочих поселков, стихийные протесты рабочих. Писатель показал все это через восприятие интеллигента. Инженер Бобров болезненно и остро реагирует на чужую боль, на проявление несправедливости. Герой сравнивает капиталистический прогресс, созида-

ющий фабрики и заводы, с чудовищным идиолом Молохом, требующим человеческих жертв. Конкретным воплощением Молоха в повести является делец Квашнин, который не брезгует никакими средствами для того, чтобы нажить миллионы. В то же время он не прочь выступить в роли политического деятеля и вождя («нам принадлежит будущее», «мы соль **земли**»). Бобров с безразличием наблюдает сцену пресмыкательства перед Квашниным. Предметом сделки с этим дельцом становится невеста Боброва Нина Зиненко. Герою повести свойственны двойственность и **колебания**. В момент стихийной вспышки протеста герой стремится взорвать заводские котлы и тем отомстить за свои и чужие страдания. Но потом угасает решимость, и он отказывается от мести ненавистному Молоху. Повесть кончается рассказом о бунте рабочих, поджоге завода, бегстве Квашнина и вызове карателей для расправы с восставшими.

В 1897 г. Куприн служит управляющим имением в **Ровенском** уезде. Здесь он тесно сближается с **крестьянами**, что и отразилось в его рассказах «Лесная глушь», «Конокрады», «Серебряный волк». **Пишет** замечательную повесть «Олеся». Перед нами поэтический образ девушки Олеси, выросшей в избе старой «колдуньи», вне обычных норм крестьянской семьи. Любовь Олеси к случайно заехавшему в глухую лесную деревушку интеллигенту Ивану Тимофеевичу — это свободное, простое и сильное чувство, без оглядки и **обязательств**, среди высоких сосен, окрашенных багровым отблеском догорающей зари. История девушки получает трагический конец, здесь вторгаются в привольную жизнь Олеси и корыстные расчеты деревенских чиновников, и суеверия темных крестьян. Избитая и осмеянная, Олеся вынуждена бежать из лесного гнезда.

В поисках сильного человека Куприн порой поэтизирует людей социального «дна». Конокрад **Бузыга** («Конокрады») выведен как могучая натура, автор придает ему черты великодушия — Бузыга заботится о своем мальчишке Василе. Изумительны рассказы о животных («Изумруд», «Белый пудель», «Барбос и Кулька», «Ю-ю» и другие). Нередко сильные и красивые животные становятся

жертвами стяжательства, низменных человеческих страстей.

В 1899 г. происходит знакомство Куприна с Горьким, в горьковском издательстве «Знание» в 1905 г. публикуется повесть Куприна «Поединок». Своевременность и общественная ценность произведения заключалась в том, что он правдиво и ярко показал внутреннее разложение российской армии. Герой повести «Поединок» — молодой поручик Ромашов, в отличие от Боброва («Молох»), показан в процессе духовного роста, постепенного прозрения, освобождения из-под власти традиционных понятий и представлений своего круга. В начале повести, несмотря на доброту, герой наивно делит всех на «людей черной и белой кости», думая, что он принадлежит к особой, высшей касте. По мере того как рассеиваются ложные иллюзии, Ромашов начинает размышлять о порочности армейских порядков, о несправедливости всей жизни. У него возникает чувство одиночества, страстное отрицание нечеловечески грязной, дикой жизни. Жестокий Осадчий, буйный Бек-Агамалов, унылый Лещенко, франтоватый Бобеинский, армейский служака и пьяница Слива — все эти офицеры показаны чуждыми правдоискателю Ромашову. В условиях произвола и бесправия они теряют не только подлинное представление о чести, но и человеческий облик. Это особенно сказывается в их отношении к солдатам.

В повести проходит целый ряд эпизодов солдатской муштры, уроков «словесности», подготовки к смотру, когда офицеры особенно жестоко бьют солдат, рвут барабанные перепонки, сваливают кулаками на землю, заставляют «веселиться» изнемогающих от жары, задерганных людей. В повести правдиво нарисована солдатская масса, показаны индивидуальные характеры, люди различных национальностей с присущими им традициями. Среди солдат русский Хлебников, украинцы Шевчук, Борийчук, литовец Солтыс, черемис Гайнан, татары Мухаметтинов, Карафутдинов и многие другие. Все они — неловкие крестьяне, рабочие, мастеровые — тяжело переносят отрыв от родных мест и привычного труда, особенно выделяет автор образы денщика Гайнана и солдата Хлебникова.

Хлебников, недавно оторванный от земли, органически не воспринимает армейские «науки», и потому ему приходится выносить на себе всю тяжесть положения запуганного солдата, беззащитного перед грубостью начальства. Судьба солдат волнует Ромашова. В этом внутреннем протесте он не одинок. Своеобразный философ и теоретик, подполковник Казанский резко критикует порядки в армии, ненавидит пошлость и невежество, мечтает об освобождении человеческого «я» от пут прогнившего общества, он против деспотизма и насилия. Ромашов знает, что солдаты придавлены и собственным невежеством, и общим рабством, и произволом, и насилием со стороны офицеров. Сцену встречи Ромашова с замученным Хлебниковым, пытавшимся броситься под поезд, и их откровенный разговор Паустовский справедливо относит к «одной из лучших сцен в русской литературе». Офицер признает в солдате друга, забывая о кастовых преградах между ними. Остро поставив вопрос о судьбе Хлебникова, Ромашов умирает, так и не найдя ответа, каким путем надо идти к освобождению. Смертельная для него «дуэль с офицером Николаевым является как бы следствием нарастающего конфликта героя с военно-офицерской кастой. Повод для дуэли связан с любовью героя к Александре Петровне Николаевой — Шурочке. Чтобы обеспечить карьеру мужа, Шурочка подавляет в себе лучшие человеческие чувства и просит Ромашова не уклоняться от дуэли, ибо это повредит ее мужу, который хочет поступить в академию. «Поединок» стал необыкновенно популярным в России и вскоре был переведен на европейские языки.

Атмосферой революционных дней дышит превосходный рассказ Куприна «Гамбринус». Тема всепобеждающего искусства сплетена здесь с идеей демократизма, смелого протеста «маленького человека» против черных сил произвола и реакции. Кроткий и веселый Сашка своим незаурядным талантом скрипа-ча и душевностью привлекает в одесский кабачок разноплеменную толпу портовых грузчиков, рыбаков, контрабандистов. С восторгом встречают они мелодии, в которых отражается сцена общественных настроений и событий — от русско-японской войны до

революции, когда Сашкина скрипка звучит бодрими ритмами «Марсельезы». В дни наступившего террора Сашка бросает вызов преодолеть сыщикам и черносотенным «мерзавцам в папаше», отказываясь играть по их требованию монархический гимн, открыто обличая их в убийствах и погромах. Искалеченный царской охранкой, он возвращается к портовым друзьям, чтобы играть для них на окраине **оглушительно-веселого** «Чабана». Свободное творчество, сила народного духа, по мысли Куприна, непобедимы.

В эмиграции в произведениях А. И. Куприна начинает встречаться сентиментальное приукрашивание прошлого России, того самого прошлого, которому он ранее **выносил** приговор. Таков, например, автобиографический роман «Юнкера». Куприн не мог больше жить без родины. Он возвращается в Россию в 1937 г., но больше ничего не пишет и вскоре умирает.

ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА

А. И. Куприна, большого мастера художественного слова, гуманиста и правдоискателя, с не меньшим основанием можно назвать и певцом возвышенной любви, посвятившего этой вечной и прекрасной теме три повести — «Гранатовый браслет», «Олеся» и «**Суламифь**». Протестуя против пошлости и цинизма буржуазного общества, продажных чувств, «зоологических» проявлений инстинктов, писатель создает удивительные по красоте и силе примеры чистой и возвышенной любви, отправляясь для этого в глубину веков («Суламифь»), забираясь в лесную глушь Волынской губернии («Олеся»), заглядывая в каморку влюбленного отшельника, «последнего романтика» в жестоком и расчетливом мире («Гранатовый браслет»).

Кратко остановимся на сюжете произведения, что поможет уяснить основные проблемы, затрагиваемые в нем, понять обстоятельства трагической любви «маленького человека», почувствовать особенности времени.

Мелкий чиновник, одинокий и робкий мечтатель, влюбляется в молодую светскую даму, представительницу высшего сословия. Восемь лет продолжается безответная и безнадежная любовь. Письма влюбленного служат предметом насмешек и издевательств членов семейного клана князей Шейных и Булат-Тугановских. Не воспринимает их всерьез и княгиня Вера Николаевна, адресат этих любовных откровений. Присланный неизвестным влюбленным подарок — гранатовый браслет — вызывает бурю негодования брата княгини, товарища прокурора Булат-Тугановского. Он готов растоптать, уничтожить «плебея», осмелившегося оказывать знаки внимания потомственной дворянке.

Близкие княгине люди считают бедного телеграфиста ненормальным, чуть ли не маньяком. И только старый генерал Аносов, с которым любит откровенничать княгиня, догадывается об истинных мотивах столь рискованных поступков неизвестного влюбленного: «Может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины». Любовь «маленького человека» заканчивается трагически. Не выдержав столкновения с миром жестокости и **равнодушия**, с озлобленностью очерстневших душ, герой повести погибает,

«Молчать и гибнуть» — вот духовный обет влюбленного телеграфиста. И все-таки он нарушает его, напоминая о себе своей единственной и недоступной возлюбленной. Это поддерживает в его душе надежду, дает ему силы переносить страдания любви. Любви страстной, испепеляющей, которую он готов унести с собой в потусторонний мир. Смерть не страшит героя. Любовь сильнее смерти. Он благодарен той, которая вызвала в его сердце это прекрасное чувство, возвысившее его, маленького человека, над огромным суетным миром, миром несправедливости и злобы. Именно поэтому, уходя из жизни, он благословляет свою возлюбленную: «Да святится имя Твое».

Могла ли быть такая любовь в действительности? «Гранатовый браслет» — это чистый вымысел или Куприн сумел найти в **жиз-**

ни сюжет, отвечающий его авторской идее? Известно, что писатель всегда старался находить в реальном мире сюжеты и образы для своих произведений. В основу повести положены действительные факты из семейной хроники князей **Туган-Барановских**.

Писатель рассматривает любовь как глубокое нравственно-психологическое чувство. Устами генерала Аносова он говорит, что это чувство не должно быть ни легкомысленным, ни примитивным, не основываться на выгоде и корысти: любовь должна быть величайшей тайной в мире, никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться.

Любовь, по Куприну, должна основываться на высоких, возвышенных чувствах, на взаимном уважении, симпатии, доверии, верности, искренности, честности и правдивости. Она должна стремиться к идеалу.

А. М. Горький, который ранее критиковал Куприна за отход от **реальной действительности**, был в восторге от этой повести. В одном из писем он называл повесть «превосходной вещью», отмечал, что «начинается **хорошая литература**».

Повесть «Олеся» была написана почти сразу после знаменитого «Молоха», в котором Куприн **показал жестокий мир капитала** со всеми его ужасами и пороками. События, изображенные в повести, происходят в Волынской губернии, на окраине Полесья, куда, казалось бы, не должны **были** проникнуть злоба и обман, от которых бежит герой повести — Иван Тимофеевич, русский дворянин и интеллигент. Здесь, в лесной глуши, происходит его знакомство с полесской девушкой Олей.

Не все безоблачно здесь, вдали от цивилизованного мира. Невежество, стяжательство, ложь успели свить гнездо и в этой полесской деревушке. Свободная, смелая Олеся не по нраву суеверным поселянам, считающим ее колдуньей. Они ненавидят ее и преследуют. Противостояние очевидно. На полярных позициях, несмотря на взаимную любовь, находятся также Олеся и Иван Тимофеевич. Выросший в царстве жестокого Молоха, Иван Тимофеевич отравлен его порочным дыханием. Так, он не в состоянии разрушить стену, разделяющую духовный мир «дочери

природы» и его собственной. Он понимает невозможность их совместного счастья. Понимает это, а **вернее**, догадывается об этом и Олеся. «Наивная, очаровательная сказка» любви заканчивается разлукой. И виной тому, как уже говорилось, не только невежественные поселяне, но и сам Иван Тимофеевич.

Великое чувство любви воспето Куприным еще в одной повести — «**Суламифь**» (1908), созданной по мотивам библейской книги «Песнь песней». Суламифь — воплощение чистой и жертвенной любви; она противопоставлена злой и завистливой царице Асис, отвергнутой царем Соломоном. Царь-мудрец покорен чистотой любви простой девушки.

Но горячие и нежные чувства не принесли счастья возлюбленным: любовь заканчивается трагически. Меч убийцы лишает жизни Суламифь. Но даже смерть не может победить ее любовь. Пораженная мечом Элиава, которого подослала коварная Асис, Суламифь благодарит своего возлюбленного за все: за **любовь**, за красоту, за **мудрость**, за счастье.

Связь между повестями «Гранатовый браслет», «Олеся» и «Суламифь» очевидна. Это гимн женской красоте и любви, гимн женщине, духовно чистой и мудрой, гимн возвышенному первозданному чувству. Все три повести имеют глубоко общечеловеческий характер. Они поднимают проблемы, которые всегда будут волновать человечество.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗЕ А. И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»

Писатель Александр Иванович Куприн был человеком удивительной судьбы. Натура сильная, кипучая, душа широкая, добрая. Куприну была свойственна громадная жажда жизни, стремление все знать, все уметь, все испытать самому. Огромная любовь к России, которую он пронес через всю свою жизнь, делает ему честь и как человеку, и как писателю. Многое познал он в **жизни** и сумел свой жизненный опыт заставить служить своему творчеству.

Автор замечательных повестей Куприн был признанным мастером короткого рассказа. В них дана широкая, многообразная картина русской жизни конца XIX — начала XX века. Великий жизнелюбец, он верил, что жизнь станет лучше, и мечтал, что придет время, когда все люди будут счастливы.

Мечта о счастье, о прекрасной любви — эти темы вечны в творчестве писателей, поэтов, художников, композиторов. Не обошел их и Куприн. С присущим ему высоким художественным вкусом, тонким пониманием психологии своих героев, он писал о любви. Пожалуй, самой поэтичной вещью Куприна стала «Гранатовый браслет» — прекрасный рассказ о неразделенной великой любви, любви, «которая повторяется только один раз в тысячу лет».

В этом рассказе Куприн создает несколько символических образов, на которых строится фундамент повествования и которые воплощают в себе весь идейный смысл рассказа. «В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря» — начало рассказа можно назвать первым символом. Описание пасмурной, сырой, плохой погоды, а потом ее внезапное изменение в лучшую сторону, имеет огромное значение. Если под «молодым месяцем» понимать главную героиню рассказа Веру Николаевну Шеину, жену предводителя дворянства, а под погодой — всю ее жизнь, то получается серая, но вполне реальная картина.

«Но к началу сентября погода вдруг резко и совсем неожиданно переменилась. Сразу наступили тихие, безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле». Эта перемена и есть та самая возвышенная и роковая любовь, о которой идет речь в рассказе.

Следующим символом следует назвать княгиню Веру Николаевну. Куприн описывает ее как независимую, царственно-спокойную, холодную красавицу. Вера Николаевна, благородная, удивительная женщина, символизирует человека, достойного настоящей, «святой» любви.

Немалую роль отводит Куприн «тучному, высокому, серебряному старцу» — генералу Аносову. Именно ему предстоит задача заставить Веру Николаевну отнестись к любви таинственного незнакомца более серьезно. Размышления генерала о любви способствуют тому, что его внучка смогла с разных сторон посмотреть на свою собственную жизнь с Василием Львовичем. Генералу принадлежат пророческие слова о том, что, может быть, ее жизненный путь пересекла такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины. Генерал Аносов символизирует мудрое старшее поколение. Автором ему доверено сделать очень важный, имеющий огромное значение в этом рассказе вывод: в природе истинная, святая любовь крайне редка и доступна только немногим и только достойным ее людям. За всю свою жизнь сам Аносов не встретил ни одного подобного примера, но он продолжает верить в возвышенную любовь и передает свою уверенность Вере Николаевне.

Причиной скорой развязки любовной истории, длившейся более восьми лет, стал подарок на день рождения Вере Николаевне. В роли подарка выступил новый символ той самой любви, в которую верил генерал Аносов и о которой мечтает каждая женщина, — гранатовый браслет. Он ценен Желткову тем, что его носила его «покойная матушка», кроме того, старинный браслет имеет свою историю: по семейному преданию он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и охраняет от насильственной смерти.

И Вера Николаевна в самом деле неожиданно предсказывает, что этот человек убьет себя. Куприн сравнивает пять камней браслета с «пятью алыми, кровавыми огнями», а княгиня, засмотревшись на браслет, с тревогой восклицает: «Точно кровь!» Любовь, которую символизирует браслет, не подчиняется никаким земным законам и правилам. Она может идти наперекор всем устоям общества: Желтков — всего лишь мелкий бедный чиновник, а Вера Николаевна — княгиня. Но это обстоятельство не смущает его, он по-прежнему любит ее, отдавая себе отчет только в том, что ничто, даже смерть, не смо-

жет погасить его прекрасное чувство: «Ваш до смерти и после смерти покорный **слуга**».

К сожалению, истинное значение браслета-символа Вера Николаевна поняла слишком поздно. Ее одолевает беспокойство. «Все ее мысли были неотвратимо прикованы к тому неведомому человеку, которого она никогда не видела и вряд ли увидит». Княгиня вновь и вновь вспоминает слова генерала Аносова и мучается тяжелейшим для нее вопросом: что это было: любовь или сумасшествие?

Последнее письмо **Желткова** ставит все на свои места. Он любит. Любит безнадежно, страстно и идет в своей любви до конца. Он принимает свое чувство как Божий дар, как великое счастье. И он не проклинает судьбу, а уходит из жизни, уходит с великой любовью в сердце, унося ее с собой и говоря любимой: «Да святится имя **Твое!**». И остается ей только символ этой прекрасной любви прекрасного человека — гранатовый **браслет**...

«ДА СВЯТИТСЯ ИМЯ ТВОЕ!» (рассказ А. И. Куприна «Гранатовый браслет»)

«Человек пришел в мир для безмерной свободы, творчества и счастья», — эти слова из очерка **А. И. Куприна** можно было бы взять эпиграфом ко всему его творчеству.

Он был человеком широкой, доброй, отзывчивой души. Натура сильная, кипучая. Громадная жажда жизни, стремление все знать, все **уметь**, все испытать самому. Это все он — писатель Александр Иванович Куприн.

Огромная любовь к России, которую он пронес через всю свою жизнь, делает ему честь и как человеку, и как писателю. Многие познали он в жизни и сумел жизненный опыт **заставить** служить творчеству.

Александр Иванович Куприн — признанный мастер короткого рассказа, автор замечательных повестей. В них широкая, многообразная картина русской жизни конца прошлого века и начала нынешнего.

Великий жизнелюбец, А. И. Куприн верил, что жизнь станет лучше, и мечтал, что

придет время, когда все люди будут счастливы. Мечта о счастье, мечта о прекрасной любви — эти темы вечны в творчестве писателей, поэтов, художников, композиторов. Не обошел эти темы и Куприн. С присущими ему высоким художественным вкусом, тонким пониманием психологии своих героев он пишет о любви.

Безусловно, самой поэтичной вещью **А. И. Куприна** стал «Гранатовый браслет» — прекрасный рассказ о неразделенной великой любви, любви, «которая повторяется только один раз в тысячу лет».

В рассказе «Гранатовый браслет» А. И. Куприн создает несколько символических образов, на которых строится фундамент повествования и которые несут в себе весь идейный смысл рассказа.

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря». Это начало рассказа. Описание пасмурной, сырой, в целом очень плохой погоды, а потом ее внезапное изменение в лучшую сторону имеет огромное значение. Если под «молодым месяцем» понимать главную героиню рассказа Веру Николаевну Шеину, жену предводителя дворянства, а под погодой всю ее жизнь, то читателю представлена вполне реальная картина.

«Но к началу сентября погода вдруг резко и совсем неожиданно переменилась. Сразу наступили тихие безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле».

Эта перемена и есть та самая возвышенная и роковая любовь, о которой идет речь в рассказе. Следующим символом следует назвать княгиню Веру Николаевну. Куприн описывает ее как независимую, царственно спокойную, холодную красавицу. Символ Красоты.

«...**Вера** пошла в мать, красавицу англичанку, своей высокой гибкой фигурой, нежным, но холодным и гордым лицом, прекрасными, хотя довольно большими руками и той очаровательной покатостью плеч, какую можно видеть на старинных миниатюрах». Вера Николаевна благородная, удивительная женщина.

Немалое значение отводит Куприн «тучному, высокому, серебряному старцу» генералу Аносову. Именно ему поставлено в задачу заставить Веру Николаевну отнестись к любви таинственного Г. С. Ж. более серьезно.

Своими размышлениями о любви генерал помогает внучке с разных сторон посмотреть на свою жизнь с Василием Львовичем. Ему принадлежат пророческие слова: «...может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины».

Генерал Аносов символизирует собой мудрое старшее поколение. Автором ему доверено сделать очень важный, имеющий огромное значение в этом рассказе вывод: в природе истинная, **святая** любовь крайне редка и доступна только немногим и только достойным ее людям. За всю свою жизнь Аносов не встретил ни одного подобного примера, но он продолжает верить в возвышенную любовь и передает свою уверенность Вере Николаевне.

Причиной скорой развязки истории, длившейся более восьми лет, стал подарок на день рождения Вере Николаевне.

В роли этого подарка выступил новый символ той самой любви, в которую верил генерал Аносов, и о которой мечтает каждая женщина, — гранатовый браслет. Он ценен Желткову тем, что его носила его «покойная матушка», кроме того, старинный браслет имеет свою историю: по семейному преданию он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам, и охраняет от насильственной смерти...

Вера Николаевна и на самом деле неожиданно предсказывает: «Я знаю, что этот человек убьет себя».

Куприн сравнивает пять гранатов браслета с «пятью алыми, кровавыми огнями», а княгиня, засмотревшись на браслет, с тревогой восклицает: «Точно кровь!»

Любовь, которую символизирует браслет, не подчиняется никаким законам и правилам. Она может идти наперекор всем устоям общества. Желтков — только мелкий бедный чиновник, а Вера Николаевна — княгиня.

Но это обстоятельство не смущает его, он по-прежнему любит ее, отдавая себе отчет только в том, что ничто, даже смерть, не затушит его прекрасное чувство: «...Ваш до смерти и после смерти покорный слуга».

К сожалению, значение браслета Вера Николаевна поняла слишком поздно. Ее одолевает беспокойство. Княгиня вновь и вновь вспоминает слова генерала Аносова и мучается тяжелейшим для нее вопросом — что это было: любовь или сумасшествие?

Последнее письмо Желткова ставит все на свои места. Он любит. Любит безнадежно, страстно и идет в своей любви до конца. Он принимает свое чувство как Божий дар, как великое счастье: «Я не виноват, Вера Николаевна, что Богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам».

И не проклинает он судьбу, а уходит из жизни, уходит с великой любовью в сердце, унося ее с собой и говоря любимой: «Да святится имя Твое!» И остается людям только символ этой прекрасной любви красивого человека — гранатовый браслет...

Этот рассказ А. И. Куприна обрел вечную жизнь, его будут читать, пока не умрет на земле любовь, а этого никогда не случится.

АВТОР И ЕГО ГЕРОИ В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ПОЕДИНОК»

Повесть А. И. Куприна «Поединок» появилась в свет в 1905 году. Она сразу привлекла к себе всеобщее внимание и сделала знаменитым ее автора. Действительно, трудно назвать другое произведение, где с такой силой и мастерством показано состояние армии того времени и царящие в ней нравы.

Материал для «Поединка» дала Куприну сама жизнь. Писатель учился в кадетском корпусе и в юнкерском училище, затем почти четыре года прослужил в армейском пехотном полку. Накопленные впечатления и легли в основу повести, позволили писателю правдиво изобразить картины провинциальной армейской жизни и создать целую галерею портретов офицеров и солдат.

У офицеров **Н-ского** полка есть общие черты, обусловленные сходством службы, быта, условий жизни. Их повседневность складывается из присутствия на строевых занятиях и изучения воинских уставов, посещения офицерского собрания, выпивок в одиночку или в компании, связей с чужими женами, игры в карты.

Однако каждый из офицеров отличается своеобразием, какими-то своими, характерными чертами. Вот перед нами непритязательный, добродушный поручик **Веткин**. Он привык ни о чем не задумываться, жить будничной жизнью. Несмотря на свою относительную «безобидность», **Веткин** производит впечатление легкомысленного и недалекого человека. Ротный командир капитан **Слива** — тупой служака, «грубый и тяжелый осколок прежней, отошедшей в область предания, жестокой дисциплины» — не интересуется ничем, что выходит за пределы роты, строя и устава. Поэтому не удивительно, что во всем мире у него лишь две привязанности: «строевая красота своей роты и тихое, уединенное ежедневное пьянство по вечерам». Поручик **Бек-Агамалов** никак не может справиться со вспышками диких кровожадных инстинктов; капитан **Осадчий** прославился своей жестокостью. Он воспекает «свиристую беспощадную войну» и внушает «нечеловеческий трепет» своим подчиненным. Продолжают эту галерею портретов меланхоличный и пассивный штабс-капитан **Лещенко**, «способный одним своим видом навести тоску»; фат и пустышка **Бобетинский**, воображающий себя изящным великосветским человеком; «молодой старик», хлыщеватый поручик **Олизар** и многие другие. Искреннюю жалость вызывает нищий вдовый поручик **Зебржт**, которому не хватает крошечного жалованья, чтобы прокормить четверых детей.

Спасаясь от скуки и рутины, офицеры стараются придумать себе какое-нибудь занятие, средство уйти от тяжелой бессмыслицы военной службы. Так, подполковник **Рафальский** по прозвищу **Брем** отводит душу в домашнем зверинце. Среди товарищей он слышит «милым, славным чудачком, добрейшей душой». Но как-то раз «добрейший человек», взбешенный тем, что горнист из-за

крайней усталости неверно выполнил его приказ, так ударил его, что солдат вместе с кровью выплюнул на землю выбитые зубы.

Истинным военным по призванию является капитан **Стельковский**. Он заботится о своих солдатах, у него лучшая рота в полку: «Люди в ней были все, как на подбор, сытые, бойкие, глядевшие осмысленно и смело в глаза всякому начальству... В роте у него не дрались и даже не ругались... его рота по великолепному внешнему виду и по выучке не уступила бы любой гвардейской части». Во время военного смотра капитан проявляет себя как отличный командир — **находчивый**, сообразительный и инициативный. Однако вне службы **Стельковский** не может похвалиться благородством и высокими душевными качествами: он совращает молоденьких крестьянских девушек, и это стало для него своеобразным развлечением.

Повесть «Поединок» раскрывает бесчеловечность, душевное опустошение людей в условиях армейской жизни, измелчание и оплошление их.

Армейской среде с ее косной офицерской кастой и доводимыми до одурения солдатами противопоставляются подпоручик **Ромашов** и его старший друг офицер **Назанский**. Эти герои олицетворяют гуманистическое начало в повести.

Ф. Левин отмечает, что многие критики и историки литературы считают, что в **Ромашове** много автобиографических черт **Куприна**: «Как и сам писатель, **Ромашов** происходит из города **Наровчата** **Пензенской губернии**, у него есть только мать, отца он не помнит, детство его прошло в **Москве**, учился он в кадетском корпусе, а затем в военном училище. Все это совпадает с обстоятельствами жизни **Куприна**».

Для читателя **Ромашов** прежде всего обаятельный молодой человек, привлекающий своим благородством и душевной чистотой. Однако именно из-за этих качеств **Ромашову** трудно ужиться в армейской среде. Он добр и простодушен, обладает ярким воображением, детской мечтательностью. Окружают же его в большинстве своем опустившиеся порочные люди, которые разучились мыслить. Не удивительно, что **Ромашов** чувствует себя чужим и одиноким среди них: «Уже не

в первый раз за полтора года своей офицерской службы испытывал он это мучительное сознание своего одиночества и затерянности среди чужих, недоброжелательных или равнодушных людей...» Ему не по душе грубые армейские привычки, карты, попойки, пошлые связи, издевательства над солдатами.

Особую симпатию читателей вызывает его отзывчивость, сострадание к чужому несчастью. Так, Ромашов вступает за татарина **Шарафутдинова**, который почти не понимает по-русски и никак не может уразуметь, чего от него хочет полковник. Он удерживает от самоубийства солдата Хлебникова, доведенного до отчаяния издевательствами и побоями. Ромашов, в отличие от других офицеров полка, понимает, что «серые Хлебниковы с их однообразно-покорными и обесмысленными лицами — на самом деле живые люди, а не механические величины...»

Человечность подпоручика сказывается и во многом другом: в обсуждении офицерских расправ со «шпаками», в том, как он относится к своему денщику черемису Гайнану и, между прочим, к его языческим верованиям, в том, как Ромашов, рискуя жизнью, остался один перед обезумевшим Бек-Агамаловым и защитил от него женщину, в том, как мучительно тяготился Ромашов пошлым романом с Раисой Петерсон, в том, наконец, как чисто и самоотверженно полюбил он Александру Петровну.

Создавая образы героев повести, Куприн проявляет поразительную наблюдательность в описании бытовых подробностей, незаметных, но важных мелочей. Он умеет метким словом так охарактеризовать человека, что сразу его представляешь. Например, Ромашов имеет наивную юношескую привычку думать о себе в третьем лице словами романов, которых он успел начитать. И вот перед нами как живой **возникает** образ молодого человека, немного смешного, впечатлительного и неуверенного в себе, который хочет казаться значительным.

Особое место среди героев «Поединка» занимает Назанский. Это наименее жизненный персонаж повести. По-видимому, писатель вводит его для выражения своих заветных мыслей и мировоззренческих взглядов. Казалось бы, почему их нельзя вложить

в уста такого прекрасного человека, как Ромашов? Я думаю, что Куприн считал подпоручика слишком молодым и недостаточно образованным, чтобы стать выразителем такой философии. Вместе с тем Назанский удачно дополняет образ Ромашова.

В уста **Назанского** Куприн вложил беспощадную критику армии и офицерства. «Нет, подумайте вы о нас, несчастных **армеутах**, об армейской пехоте, об этом главном ядре славного и храброго русского войска. Ведь все это заваль, рвань, отбросы», — говорит Назанский. Я думаю, что истинная трагедия этого человека заключается в том, что он прекрасно понимает всю мерзость окружающей его среды, но не в силах что-либо изменить. Более того, ему не с кем, кроме Ромашова, поделиться своими взглядами на жизнь, потому что его никто не в состоянии понять: «Они смеются: ха-ха-ха, это все философия!.. — Смешно, и дико, и непозволительно думать офицеру армейской пехоты о возвышенных материях. Это философия, черт возьми, следовательно — **чепуха**, праздность и нелепая болтовня».

Поэтому не удивительно, что Назанский чувствует себя счастливым и свободным только в пьяном угаре, когда наступает очередной запой. «И вот наступает для меня это время, которое они зовут таким жестоким именем, — делится он с Ромашовым. — Это время моей свободы ...свободы духа, воли и ума. Я живу тогда, может быть, странной, но глубокой, чудесной внутренней жизнью. Такой полной жизнью!»

Но, несмотря ни на что, Назанский обладает огромным жизнелюбием. Куприн передал ему **свое** восхищение жизнью, свое преклонение перед ее радостью и красотой. «А посмотрите, нет, посмотрите только, как прекрасна, как обольстительна жизнь! — воскликнул Назанский, широко простирая вокруг себя руки. — О радость, о божественная красота жизни! Герой Куприна искренне убежден в том, что будет прославлять прелесть жизни даже в самые **страшные минуты**, даже если он попадет под поезд и его внутренности «смешаются с песком и наматываются на колеса». Это жизнелюбие, полное ощущения радости и красоты были присущи и мировосприятию писателя. Столь же близки ему и вдохновенные слова о любви к жен-

щине, которые произносит Назанский. По его мнению, любовь — самое прекрасное и удивительное чувство, даже если она не разделена. Василий Нилович говорит о счастье хоть раз в год случайно увидеть любимую женщину, целовать следы ее ног, раз в жизни коснуться ее платья. Он воспекает готовность отдать за нее, «за ее каприз, за ее мужа, за любовника, за ее любимую собачонку» и жизнь, и честь, «и все, что только возможно отдать!» Взмолванный Ромашов всей душой принимает эти слова, потому что именно так любит он Александру Петровну.

Назанский делится с Ромашовым и другими мыслями — о будущем, о «новых, смелых и гордых» людях, о своем идеале. Назанский отвергает евангельское наставление «люби ближнего, как самого себя». Он утверждает, что на смену любви к человечеству идет новая вера: «Это любовь к себе, к своему прекрасному телу, к своему всесильному уму, к бесконечному богатству своих чувств... Вы — царь мира, его гордость и украшение... Делайте, что хотите. Берите все, что вам нравится. Не страйтесь никого во всей вселенной, потому что над вами никого нет и никто не равен вам. Настанет время и великая вера в свое «я» осенит, как огненные языки святого духа, головы всех людей, и тогда уже не будет ни рабов, ни господ, ни калек, ни жалости, ни пороков, ни злобы, ни зависти. Тогда люди станут богами».

По моему мнению, в такой позиции персонажа чувствуется влияние теории сверхчеловека, сильной личности в духе философии Ницше. Эта теория была очень популярна в начале XX века. По-видимому, не избежал этого увлечения и А. И. Куприн.

Хотя Ромашов восторженно слушает откровения Назанского и даже хочет назвать собеседника учителем, ему чуждо ницшеанское презрение к слабому. Достаточно вспомнить, как бережно он относится к Хлебникову, как добр к Гайнану. Несмотря на ум и блеск Назанского, я нахожу Ромашова гораздо более благородным, по-человечески более привлекательным. По-видимому, образом подпоручика Куприн хотел подчеркнуть мысль о том, что честный и порядочный человек всегда выше, **всегда** остается победителем в духовном плане.

КРИТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ АРМЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ПОЕДИНОК»

Действие повести относится к середине 90-х годов XIX века. Современники увидели в ней осуждение армейских порядков и разоблачение офицерского состава. И это мнение через несколько лет подтвердит сама история, когда русская армия потерпит сокрушительное поражение в боях под Мукденом, Ляоляном, Порт-Артуром. Почему это произошло? Мне кажется, что «Поединок» ярко и четко отвечает на поставленный вопрос. Может ли быть боеспособной армия, где царит античеловеческая разлагающая и оупляющая атмосфера, где офицеры теряются, когда нужно проявить находчивость, сообразительность и **инициативу**, где солдат доводят до оупения бессмысленной муштрой, побоями и издевательствами?

«За исключением немногих честолюбцев и карьеристов, все офицеры несли службу как принудительную, неприятную, опротивевшую барщину, томясь ею и не любя ее. Младшие офицеры, совсем по-школьнически, опаздывали на занятия и потихоньку убегали с них, если знали, что им за это не достанется... При этом все сильно пьянствовали, как в собрании, так и в гостях друг у друга... На службу ротные ходили с таким же отвращением, как и субалтерн-офицеры...» — читаем мы. Действительно, полковая жизнь, которую рисует Куприн, нелепа, пошла и безотраднa. Вырваться из нее можно только двумя способами: уйти в запас (и оказаться без специальности и средств к существованию) или пытаться поступить в академию и, окончив ее, подняться на более высокую ступень по военной лестнице, «сделать карьеру». Однако способными на это оказываются единицы. Судьба же основной массы офицерства — тянуть бесконечную и нудную лямку с перспективой выйти в отставку с небольшой пенсией.

Повседневная жизнь офицеров складывалась из руководства строевыми занятиями, **контроля** за изучением «словесности» (то есть воинских уставов) солдатами, посе-

щения офицерского собрания. Пьянки в одиночку и в компании, карты, романы с чужими женами, традиционные пикники и «балки», поездки в местный публичный дом — вот и все развлечения, доступные офицерам. «Поединок» раскрывает то обезчеловечивание, душевное опустошение, которому подвергаются люди в условиях армейской жизни, измельчание и опошление этих людей. Но иногда они прозревают на какое-то время, и эти моменты страшны и трагичны: «Изредка, время от времени, в полку наступали дни какого-то общего, повального, безобразного кутежа. Может быть, это случилось в те странные моменты, когда люди, случайно между собой связанные, но все вместе осужденные на скучную бездеятельность и бессмысленную жестокость, вдруг прозревали в глазах друг у друга, там, далеко, в запутанном и угнетенном сознании, какую-то таинственную искру ужаса, тоски и безумия. И тогда спокойная, сытая как у племенных быков, жизнь точно выбрасывалась из своего русла». Начиналось какое-то коллективное безумие, люди словно теряли человеческий облик. «По дороге в собрание офицеры много безобразничали. Останавливали проходящего еврея, подзывали его и, сорвав с него шапку, гнали извозчика вперед; потом бросали эту шапку куда-нибудь за забор, на дерево. Бобетинский избил извозчика. Остальные громко пели и бестолково кричали».

Армейская жизнь, жестокая и бессмысленная, порождает и своеобразных «чудовищ». Это опустившиеся и отупевшие, закосневшие в предрассудках люди — служаки, пошлые мещане и нравственные уроды. Один из них — капитан Слива. Это тупой служака, ограниченный и грубый человек. «Все, что выходило за пределы строя, устава и роты и что он презрительно называл чепухой и мандрагорией, безусловно для него не существовало. Влача всю свою жизнь суровую служебную лямку, он не прочел ни одной книги и ни одной газеты...» Хотя Слива и внимателен к солдатским нуждам, но это качество сводится на нет его жестокостью: «Этот вялый, опустившийся на вид человек был страшно суров с солдатами и не только позволял драться унтер-офицерам, но и сам

бил жестоко, до крови, до того, что провинившийся падал с ног под его ударами». Еще более страшен капитан Осадчий, внушающий «нечеловеческий трепет» своим подчиненным. Даже в облике его есть что-то звериное, хищное. Он настолько жесток с солдатами, что в его роте ежегодно кто-то кончал жизнь **самоубийством**.

В чем же причина такого духовного опустошения, нравственного уродства? Куприн отвечает на этот вопрос устами Назанского, одного из немногих положительных персонажей повести: «...**так** и все они, даже самые лучшие, самые нежные из них, прекрасные отцы и внимательные мужья, — все они на службе делаются низменными, трусливыми, злыми, глупыми зверюшками. Вы спросите: почему? Да **именно** потому, что никто из них в службу не верит и разумной цели этой службы не видит»; «...**для** них служба — это сплошное отвращение, обуза, ненавидимое **ядро**».

Спасаясь от мертвящей скуки армейской жизни, офицеры стараются придумать для себя какое-то побочное занятие. Для большинства это, конечно, пьянство и карты. Некоторые занимаются коллекционированием и рукоделием. Подполковник Рафальский отводит душу в своем домашнем зверинце, капитан Стельковский превратил в хобби развращение молоденьких крестьянок.

Что же заставляет людей бросаться в этот омут, посвящать себя армейской службе? Куприн считает, что в этом отчасти виноваты представления о военных, сложившиеся в обществе. **Так**, главный герой повести подпоручик Ромашов, пытаясь осмыслить жизненные явления, приходит к **выводу**, что «мир разделялся на две неравные части: одна — меньшая — офицерство, которое окружает честь, сила, власть, волшебное достоинство мундира и вместе с мундиром почему-то и патентованная храбрость, и физическая сила, и высокомерная гордость; другая — огромная и безличная — штатские, иначе шпаки, штафирки и рябчики; их презирали...» И писатель **выносит** приговор военной службе, которая с ее призрачной доблестью создана «жестоким, позорным, всечеловеческим недоразумением».

И. А. БУНИН

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И. А. БУНИНА

Творческий путь выдающегося русского прозаика и поэта конца XIX — первой половины XX века, признанного классика отечественной литературы и ее первого Нобелевского лауреата **И. А. Бунина** (1870—1953) отличается большой сложностью, разобраться в котором — задача непростая, ибо в судьбе и книгах писателя резко **индивидуально** преломились судьбы России и ее народа, нашли отражение острейшие конфликты и противоречия времени.

Иван Алексеевич Бунин родился 22 октября 1870 года, в обедневшей дворянской семье. Детство его прошло на хуторе Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии. Общение с крестьянами, со своим первым воспитателем, домашним учителем Н. Ромашковым, привившим мальчику любовь к изящной словесности, живописи и музыке, жизнь среди природы дали будущему писателю неисчерпаемый материал для творчества, определили тематику многих его произведений.

Особое место в жизни юного Бунина занимает глубокое чувство к Варваре Пашенко, дочери елецкого врача, с которой он познакомился летом 1889 года. Историю своей любви к этой женщине, сложную и мучительную, закончившуюся полным разрывом в 1894 году, писатель расскажет в повести «Лица», составившей заключительную часть его автобиографического романа «Жизнь Арсеньева».

Литературную деятельность Бунин начал как поэт. В стихотворениях, написанных в отроческие годы, он подражал Пушкину, Лермонтову, а также кумиру тогдашней молодежи поэту **Надсону**. В 1891 году в Орле вышла его первая книга стихов, в 1895 году — первый сборник рассказов «На край света», а в 1901 году — снова стихотворный сборник «Листопад». Преобладающие мотивы поэзии Бунина 90-х годов — богатый мир родной при-

роды и человеческих чувств. В пейзажных стихотворениях выражена жизненная философия автора. Мотив бренности человеческого существования, звучащий в ряде стихотворений, уравнивается противоположным ему мотивом — утверждением вечности и нетленности природы. В стихотворении «Лесная дорога» поэт восклицает;

*Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит,
Меж тем как счастье жить вовеки не умрет.*

Столь же четки, прозрачны и конкретны бунинские стихи о любви. Любовная лирика Бунина в количественном отношении невелика. Но она отличается особой чувственностью, яркими образами лирических героев и героинь, далеких от прекрасноты и излишней восторженности, избегающих красоты, фразы, позы. Таковы стихотворения «Я к ней вошел в полночный час», «Песня» («Я — простая девка на баштане»), «Мы встретились случайно на углу», «Одиночество» и некоторые другие.

Тем не менее в лирике Бунина, несмотря на внешнюю сдержанность, отражены многообразие и полнота человеческих чувств, всевозможные гаммы настроений. Тут и горечь разлуки и неразделенной любви, и переживания страдающего, одинокого человека.

Диапазон лирических стихотворений Бунина очень широк. Он обращается к русской истории («Святогор», «Михаил», «Архистратиг средневековый»), воссоздает природу и быт других стран, главным образом востока («Ормузд», «Эсхил», «Иерихон», «Бегство в Египет», «Цейлон», «У берегов Малой Азии»). Эта лирика философична в своей основе. Вглядываясь в человеческое прошлое, Бунин стремится отразить вечные законы бытия.

Бунин не оставлял своих поэтических опытов всю жизнь, но широкому кругу читателей он известен прежде всего как прозаик, хотя поэтическая «жилка» свойственна и его прозаическим произведениям, где много лиризма, **эмоциональности**.

Бунин воспринимал мир в неразложимом единстве контрастов, в диалектической сложности и противоречивости. Жизнь есть и счастье, и трагедия. Высшим проявлением этой жизни является для Бунина любовь. Но любовь у Бунина — страсть, и в этой стра-

ти, как в вершинном проявлении жизненных сил, сгорает человек. В муке, утверждает писатель, есть **блаженство**, а счастье столь пронзительно, что сродни страданию. Поэтому **любовь**, как самая высокая жизненная ценность, по своей природе тоже катастрофична.

Показательна в этом плане бунинская новелла «Легкое дыхание». Это исполненное высокого лиризма повествование о том, как расцветающая жизнь юной героини — гимназистки Оли Мещерской — была неожиданно прервана жуткой и на первый взгляд необъяснимой катастрофой. Но в этой неожиданности — смерти героини — была своя роковая закономерность. Чтобы обнажить и выявить философскую основу трагедии, понимание любви как величайшего счастья и одновременно величайшей трагедии, Бунин своеобразно выстраивает свое произведение.

Начало рассказа несет в себе известие о трагической развязке сюжета: это описание креста на кладбище над свежей глиняной насыпью, из дуба, крепкого, тяжелого, гладкого, с вделанным выпуклым фарфоровым медальоном с фотографическим портретом гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами. Затем начинается плавное ретроспективное повествование, полное ликующей радости жизни, которое автор замедляет, сдерживает эпическими подробностями; девочкой Оля Мещерская «ничем не выделялась в толпе коричневых гимназических платьиц... Затем она стала расцветать... не по дням а по часам. ...Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она, ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней. ...Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии». И вот однажды, на большой перемене, когда она вихрем носилась по школьному залу от восторженно гонящихся за ней первоклассниц, ее неожиданно позвали к начальнице гимназии. Начальница выговаривает ей за то, что у нее не гимназическая, а женская прическа, что она носит дорогие туфли и гребни. Начальница раздраженно и резко разговаривает с Олей. И тут начинается резкий фабульный перелом. В ответ Оля

Мещерская произносит знаменательные слова признания, называя и своего соблазнителя, брата начальницы Алексея Михайловича Малютина.

В этот момент высшего читательского интереса сюжетная линия резко обрывается. И не заполняя ничем паузу, автор срывает нас новой ошеломляющей неожиданностью, внешне никак не связанной с первой, — словами о том, что Олю застрелил казачий офицер. Все то, что привело к убийству, что должно, казалось бы, составлять сюжет рассказа, излагается в одном абзаце, без подробностей и без всякой эмоциональной окраски — языком судебного протокола: «...Офицер, заявил судебному следователю, что Мещерская завлекла его, была с ним близка, поклялась быть его женой, а на вокзале, в день убийства, провожая его в Новочеркасск, вдруг сказала ему, что она и не думала никогда любить его...» Автор не дает никакой психологической мотивировки этой истории. Больше того, в тот момент, когда внимание читателя устремляется по этому главному сюжетному руслу (связь Оли с офицером и ее убийство), автор обрывает его и лишает ожидаемого ретроспективного изложения.

Так судорожно, с резкими поворотами излагается фабула, в которой многое остается непоясненным. С какой целью Бунин намеренно не соблюдает временную последовательность событий и, главное, нарушает между ними причинно следственную связь? Чтобы подчеркнуть главную философскую мысль: Оля Мещерская погибла не потому, что жизнь столкнула ее сначала со старым ловеласом, а потом с грубым офицером. Потому и не дано сюжетного развития этих двух любовных встреч, что причины могли получить очень уж конкретное, житейское объяснение и увести читателя от главной причины.

Трагичность судьбы Оли Мещерской в ней самой, в ее очаровании, в ее органической слитности с жизнью, в полной подчиненности ее стихийным порывам — благодетным и катастрофическим одновременно. Оля была устремлена к жизни с такой неистовой страстностью, что любое столкновение с нею должно было привести к катастрофе. Пере-

напряженное ожидание предельной полноты жизни, любви как вихря, как самоотдачи, как «легкого дыхания» привело к катастрофе. Оля сгорела, как ночная бабочка, неистово устремившаяся к испепеляющему огню любви. Не каждому дано такое чувство. Лишь **тем**, у кого есть легкое дыхание — неистовое ожидание жизни, счастья. «Теперь это легкое дыхание, — заключает свое повествование Бунин, — снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем **ветре**».

В начале XX века в ряде произведений русской литературы обозначилась другая крайность: нецеломудренное изображение любовных отношений, смакование натуралистических подробностей. Своеобразие Бунина в том, что духовное и физическое у него слиты в неразрывном единстве. Плотская любовь в сборнике «Темные аллеи» одухотворена большим человеческим чувством. Герои «Темных аллей» без боязни и оглядки бросаются в ураган страсти. В этот краткий миг им дано постичь жизнь во всей ее полноте, после чего иные сгорают без остатка («Гая Ганская», «Пароход «Саратов», «Генрих»), другие влачат обыденное существование, вспоминая как самое дорогое в жизни, посетившую их однажды большую любовь («**Руся**», «Холодная **осень**»). Любовь в понимании Бунина требует от человека максимального напряжения духовных и физических сил. Потому она не может быть длительной; нередко в этой любви, как уже сказано, один из героев погибает.

Вот рассказ «Генрих». Писатель Глебов встретил замечательную по уму и красоте, тонкую и обаятельную женщину — переводчицу Генрих, но вскоре, после того как они испытали величайшее счастье взаимной любви, она была неожиданно и нелепо убита из ревности другим писателем — австрийцем. Герой другого рассказа — «Натали» — полюбил очаровательную девушку, и когда она, после целого ряда перипетий, стала его фактической женой, и он, казалось бы, достиг желанного счастья, ее настигла внезапная смерть от родов. В рассказе «В Париже» двое одиноких русских — **женщина**, работавшая в ресторане, и бывший полковник, — встретившись случайно, нашли друг в друге

счастье, но вскоре после их сближения полковник внезапно умирает в вагоне метро. И все же, несмотря на трагический исход, любовь воспринимается автором как величайшее счастье жизни, несравнимое ни с какими другими земными радостями. Эпиграфом к таким произведениям можно взять слова Натали из одноименного рассказа: «Разве бывает несчастная любовь, разве самая скорбная музыка не дает **счастья?**».

В рассказе «Холодная осень» женщина, повествующая о своей **жизни**, потеряла в начале первой мировой войны горячо любимого человека. Вспоминая много лет спустя последнюю встречу с ним, она приходит к выводу: «И это все, что было в моей жизни, — **остальное ненужный сон**».

С наибольшим мастерством Бунин изображает первую любовь, зарождение любовной страсти. Особенно это касается юных героинь. В сходных ситуациях он раскрывает совершенно различные, неповторимые женские характеры. Таковы Муза, Руся, Натали, Галя Ганская, Таня и другие героини из одноименных рассказов. Тридцать восемь новелл сборника представляют великолепное разнообразие незабываемых женских образов. Рядом с этим соцветием мужские характеры менее разработаны, подчас лишь намечены и, как правило, статичны. Они характеризуются, скорее, **косвенно**, отражено, в связи с физическим и психическим обликом женщины, которую они любят. Даже тогда, когда в рассказе действует только «он», например, влюбленный офицер из рассказа «Пароход **«Саратов»**», застреливший вздорную красивую бабенку, все равно в памяти читателя остается «она» — «длинная, волнистая» и ее «голое колено в разрезе капота».

Внешняя событийная канва рассказа «Чистый понедельник» не отличается большой сложностью и вполне вписывается в тематику цикла «Темные аллеи». Действие происходит в 1913 году. Молодые люди, он и она (Бунин нигде не называет имен), познакомились однажды на лекции в литературно-художественном кружке и полюбили друг друга. Он распахнут в своем чувстве, она сдерживает влечение к нему. Их близость все-таки происходит, но, проведя всего лишь

одну ночь вместе, влюбленные навсегда расстаются, ибо героиня в Чистый понедельник, то есть в первый день предпасхального поста 1913 года, принимает окончательное решение уйти в монастырь, расставшись со своим прошлым.

Одно из самых замечательных произведений Бунина 20-х годов XX века — повесть «Митина любовь» переносит нас не только в предреволюционную, но и в предвоенную Россию. Снова обращаясь к теме любви, писатель создает произведение, пронизанное глубоким трагизмом. Студент Митя, учась в Москве, со всей силой первого чувства полюбил Катю, студийку одной из столичных театральных школ, горячо увлеченную своим искусством. На лето Митя уезжает в имение матери и ждет писем от Кати, без которой не может жить и которую ревнует к директору театральной школы. Мучимый ревностью и подозрениями, тоскующий Митя сходится при активном содействии старосты с крестьянкой **Аленкой** и в конце повести, потрясенный тем разочарованием, которое ему принесло первое сближение с женщиной, а главное, письмом Кати, подтверждающим ее измену, стреляется. «Митина любовь» — это новый этап творчества писателя, знаменующий глубокое и тонкое проникновение в мир интимных, преимущественно любовных переживаний героев.

В образе героинь бунинской прозы, в их духовных **исканиях** сосредоточены поиски ответа самого Бунина на вопрос о путях духовного спасения и развития человека. Бунин показывает нам всю правду, как все и происходит, а не придумывает некие романтические истории с благополучным концом.

ЭТАПЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. А. БУНИНА

«Русским классиком рубежа двух столетий» назвал Бунина К. **Федин**. Бунин был крупнейшим мастером русской реалистической прозы и выдающимся поэтом начала XX века. Писатель-реалист видел и неминуемое разрушение, и запустение «дворянских

гнезд», наступление буржуазных отношений, проникавших в деревню, правдиво показал темноту и косность старой деревни, создал много своеобразных, запоминающихся характеров русских крестьян. Проникновенно художник пишет и о чудесном даре любви, о неразрывной связи человека с природой, о тончайших движениях души.

Литературная деятельность Бунина начинается в конце 80-х годов прошлого столетия, молодой писатель в таких рассказах, как «Кастрюк», «На чужой стороне», «На хуторе» и других, рисует бесысходную нищету крестьянства. В рассказе «На край света» автор рассказывает о переселении безземельных украинских крестьян в далекий Уссурийский край, описывает трагические переживания переселенцев в момент разлуки с родными местами, слезы детей и думы стариков.

Произведения 90-х годов отличаются демократизмом, знанием народной жизни. Происходит знакомство с Чеховым, Горьким. В эти годы Бунин пытается сочетать реалистические традиции с новыми приемами и принципами композиции, близкими к импрессионизму (размытая фабула, создание музыкального, ритмического рисунка). Так в рассказе «Антоновские яблоки» показаны внешне не связанные эпизоды жизни угасающего патриархально-дворянского быта, окрашенного лирической грустью и сожалением. Однако в рассказе не только тоска по запустелым «дворянским гнездам». На страницах возникают чарующие пейзажи, овеянные чувством любви к родине, утверждающие счастье слияния человека с природой.

И все-таки социальные проблемы постоянно присутствуют в его произведениях. Вот бывший николаевский солдат Мелитон («Мелитон»), которого прогнали плетью сквозь строй, потерявший семью. В рассказах «Руда», «Эпитафия», «Новая дорога» встают картины голода, нищеты и разорения деревни. Эта социальная обличительная тема как бы оттесняется на второй план, на первый план выходят «вечные темы»: величие жизни и смерти, неувядающая красота природы («Туман», «Тишина»). В 1909 г. Бунин писал Горькому из Италии: «Вернулся к тому, к чему вы советовали вернуться, — к повести о деревне» (рассказ «Деревня»).

Деревенская жизнь дана через восприятие братьев Тихона и Кузьмы Красовых. Кузьма хочет учиться, затем пишет о жизни, о лениости русского народа. Тихон — крупный кулак, который беспощадно расправляется с крестьянским волнением. У автора заметно сочетание безотрадной картины жизни деревни с неверием в творческие силы народа. Но он правдиво показывает в «Деревне» косность, грубость, отрицательные, тяжелые стороны деревенского быта, которые были результатом векового угнетения. В этом сила повести. Это отметил Горький: «Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле. Дорога благородная скорбь, мучителен страх за нее, и все это ново. Так еще не писали». «Деревня» — одно из лучших произведений русской прозы начала XX века.

В 1911—1913 гг. Бунин все шире охватывает различные стороны русской действительности: и вырождение дворянства («Суходол», «Последнее свидание»), и уродливость мещанского быта («Хорошая жизнь», «Чаша жизни»), и тему любви, которая часто бывает пагубной («Игнат», «При дороге»). В обширном цикле рассказов о крестьянстве («Веселый двор», «Будни», «Жертва» и другие) писатель продолжает тему «Деревни». В повести «Суходол» решительно пересматривается традиция поэтизации усадебной жизни, преклонение перед красотой угасающих «дворянских гнезд».

Идея кровного единения помещного дворянства и народа в повести «Суходол» сочетается с мыслью автора об ответственности господ за судьбы крестьян, об их страшной вине перед ними. Протест против фальшивой буржуазной морали замечен в рассказах «Братья», «Господин из Сан-Франциско». В рассказе «Братья» (он написан после поездки на Цейлон) даны образы жестокого, пресыщенного англичанина и молодого «туземца»-рикши, влюбленного в девушку-туземку. Конец плачевный: девушка попадает в дом терпимости, герой кончает жизнь самоубийством. Колонизаторы приносят разрушение и смерть.

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» писатель не дает имени герою. Американский миллионер, всю жизнь истративший

в погоне за прибылью, на склоне лет вместе с женой и дочерью едет в Европу на «Атлантиде», роскошном пароходе тех лет. Он самоуверен и заранее предвкушает те наслаждения, которые могут быть куплены за деньги. Но все ничтожно перед смертью. В гостинице на Капри внезапно он умирает. Его труп в старом ящике из-под содовой обратно отправляют на пароход. Бунин показал, что господин из Сан-Франциско («новый человек со старым сердцем», по выражению Бунина) принадлежит к числу тех, которые ценой нищеты и гибели многих тысяч людей приобрели миллионы и теперь пьют дорогие ликеры и курят дорогие гаванские сигары. Свообразным символом фальши их существования автор показал влюбленную пару, на которую любовались пассажиры. Только один капитан корабля знает, что это «нанятые влюбленные», за деньги играющие в любовь для сытой публики. И здесь контраст жизни богатых и людей из народа. Образы тружеников овеяны теплотой и любовью (коридорный Луиджи, лодочник Лоренцо, горцы-волынщики), они противостоят аморальному и лживому миру сытых.

Ужасам войны Бунин противопоставляет красоту и вечную силу любви — единой и непреходящей ценности («Грамматика любви»). Но иногда и любовь несет обреченность и гибель («Сын», «Сны Ганга», «Легкое дыхание»).

После 1917 года Бунин оказался в эмиграции. В Париже он пишет цикл рассказов «Темные аллеи». Особенно привлекательны в них женские образы. Любовь — высочайшее счастье, но она бывает недолговечной и непрочной, любовь бывает одинокой, заброшенной («Холодная осень», «Париж», «На чужбине»). Роман «Жизнь Арсеньева» (1924—1928 годы) написан на автобиографическом материале. Здесь порой поэтизируется прошлое монархической России. Героическая война России с фашистской Германией волновала художника, он любил свою родину.

Бунин близок Чехову, писал русские новеллы. Он мастер детали, великолепный пейзажист. В отличие от Куприна Бунин не стремится к острозанимательным сюжетам, его отличает лиризм рассказа. Признанный мастер прозы, Бунин — и выдающимся поэтом.

В 80—90-х годах XIX века любимой темой стихов была природа («Листопад»). Вот образ осени, «тихой вдовой» вступающей в лесные хоромы:

*Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой пестрою толпой
Стоит над светлою поляной.*

Появлялись и декадентские мотивы, но ненадолго. Издаются гражданские стихи «Джордано Бруно», «Ормузд», «Пустошь» и другие, в ряде стихов даются реалистичные картины деревенского и усадьбного быта, с сочувствием очерчены образы простых людей («Пахарь», «Сенокос», «На Плющихе», «Песня»).

Бунин был превосходным переводчиком («Каин» и «Манфред» Байрона, «Крымские сонеты» Мицкевича, «Песня о Гайавате» Лонгфелло; переводы из Шевченко — «Завещание»). Для нас важна высокая поэтическая культура Бунина, мастерское владение сокровищами русского языка, высокий лиризм художественных образов, совершенство форм его произведений.

ЛЮБИМЫЙ ЖАНР И. А. БУНИНА

Несомненная писательская заслуга Бунина, прежде всего, состоит в развитии им и доведении до высокого совершенства чисто русского и получившего всемирное признание жанра рассказа или небольшой повести той свободной и необычайно емкой композиции, которая возникает как бы непосредственно из жизненного явления или характера и чаще всего не имеет «замкнутой» концовки, ставящей точку за полным разрешением поднятого вопроса или проблемы.

Возникнув из живой жизни, конечно, преображенной и обобщенной творческой мыслью художника, эти произведения русской прозы в своих концовках стремятся как бы сомкнуться с той же действительностью, откуда вышли, и раствориться в ней, оставляя читателю широкий простор для мысленного продолжения их.

Чтобы не быть голословным из множества возможных примеров приведу один — рассказ «Солнечный удар».

Сюжет этого рассказа прост: на пароходе, плывущем по Волге, встречаются поручик и молодая женщина, которая возвращается домой после отдыха в Крыму. И тут с ними случилось то, что суждено испытать немногим: вспышка страсти, подобная по силе солнечному удару. Герои словно сошли с ума, но понимают, что оба бессильны противиться этому чувству. И они решаются на безрассудный поступок: сходят на ближней пристани. Войдя в номер, герои дают волю охватившей их страсти: «...оба так иступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытывал за всю свою жизнь ни тот, ни другой».

Утром «маленькая безымянная женщина» уезжает. Сначала поручик отнесся к случившемуся очень легко беззаботно, как к забавному приключению, подобных которому немало было и еще будет в его жизни. Но, вернувшись в гостиницу, он понимает, что не в силах быть в номере, где все еще напоминает о ней.

С нежностью вспоминает он ее слова, сказанные перед отъездом: «Даю вам честное слово, что я совсем не то, что вы могли обо мне подумать. Никогда ничего даже похожего на то, что случилось, со мной не было, да и не будет больше. На меня точно затмение нашло... Или, вернее, мы оба получили что-то вроде солнечного удара...»

И поручик осознает, что готов отдать жизнь за то, чтобы снова увидеть свою «прекрасную незнакомку» и высказать ей, как «он мучительно и восторженно любит ее».

Если в произведениях, написанных Буниным раньше, любовь была несчастливой потому, что она была не разделена, одинока, то в этом рассказе трагедия любви заключается в том, что она слишком сильна. Читатель понимает, что она и не могла продлиться, что разлука героев закономерна и неизбежна. Автор, чтобы подчеркнуть мизерность отпущенного любви времени, даже не называет имен героев, только описывает стремительно развивающееся действие.

Вот эта «мизерность» времени и дает толчок рождению такого рода новеллы. На нескольких страницах И. Бунин умещает тему огромного романа, которая могла развернуться со многими подробностями и самым подробным образом поведать о том, что в этом

мире устойчивого счастья нет, особенно для русского характера, а могут быть только «солнечные удары», ослепляющие душу и оставляющие щемящую память.

И. Бунин был исключительно хорошим рассказчиком.

Может быть, зарождение этого жанра прослеживается и из большей глубины по времени, но ближайшим классическим образцом его **являются**, конечно, «Записки охотника» И. Тургенева.

В наиболее развитом виде эта русская форма связывается с именем Чехова, одного из трех «богов» Бунина в литературе (первые два — Пушкин и Толстой). Бунин, как и Чехов, в своих рассказах и повестях пленяет читателя иными средствами, чем внешняя занимательность, «загадочность» ситуации, заведомая исключительность персонажей.

Он приковывает вдруг наше внимание к тому, что на первый взгляд совершенно обычно, доступно будничному опыту, и заставляет пристально в него вглядеться.

Западная литература все-таки в большей своей части строится на сюжете. Русские классики, как бы сговорившись, почему-то не стремились строить завлекательную интригу. Это объясняется тем, что они отражали живую жизнь и старались за внешними проявлениями видеть глубинную суть русского человека, его душу.

ЧЕЛОВЕК И ОКРУЖАЮЩИЙ МИР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА

*В лесу, в горе, родник, живой и звонкий,
Над родником старинный голубец
С лубочной почерневшей иконкой,
А в роднике березовый корец.
Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,
Тысячелетней рабской нищеты,
Но этот крест, но этот ковшик белый...
Смирненные, родимые черты!*

И. А. Бунин

И. А. Бунин с необыкновенным мастерством описывает в своих произведениях полный гармонии мир природы. Его **любимые**

герои наделены даром тонко воспринимать окружающий мир, красоту родной земли, что позволяет им чувствовать жизнь во всей ее полноте. Ведь способность человека видеть вокруг себя прекрасное вносит в его душу покой и ощущение единения с природой, помогает лучше понять себя и других людей.

Мы видим, что не многим героям произведений Бунина дано ощутить гармонию окружающего мира. Чаще всего это простые люди, уже умудренные жизненным опытом. Ведь только с возрастом мир открывается человеку во всей его полноте и многообразии. Да и то не всякий может его постичь. Старый батрак Аверкий из рассказа «Худая трава» принадлежит к числу тех героев Бунина, которые достигли духовной гармонии.

Этот уже давно не молодой человек, много повидавший на своем веку, не испытывает ужаса от сознания приближающейся смерти. Он ждет ее безропотно и смиренно, потому что воспринимает ее как вечный покой, избавление от суетности. Память постоянно возвращает Аверкия в «далекие сумерки на реке», когда он встретился «с той молодой, милой, которая **равнодушно-жалостно** смотрела на него теперь старческими глазами». Этот человек пронес свою любовь через всю жизнь. Думая об этом, Аверкий вспоминает и «мягкий сумрак в лугу», и мелкую заводь, розовеющую от зари, на фоне которой виднеется девичий стан.

Мы видим, как природа участвует в жизни этого героя Бунина. Сумерки на реке сменяются теперь, когда Аверкий близок к смерти, осенним увяданием: «Умирая, высохли и погнили травы. Пусто и голо стало гумно. Стала видна сквозь лозинки мельница в бесприютном поле. Дождь порой сменялся снегом, ветер гудел в дырах риги зло и холодно». Наступление зимы вызвало в герое «Худой травы» прилив жизни, ощущение радости бытия. «Ах, в зиме было давно знакомое, всегда радовавшее зимнее чувство! Первый снег, первая метель! Забелели поля, потонули в ней — забивайся на полгода в избу! В белых снежных полях, в метели — глушь, дичь, а в избе — уют, покой. Чисто выметут ухабистые земляные

полы, выскребут, вымоют стол, тепло вытопят печь свежей соломой — хорошо!» Всего в нескольких предложениях Бунин создал великолепную живую картину зимы.

Как и его любимые герои, писатель считает, что в мире природы заключено то вечное и прекрасное, что не подвластно человеку с его земными страстями. Законы жизни человеческого общества, напротив, приводят к катаклизмам, потрясениям. Этот мир неустойчив, он лишен гармонии. Это видно на примере жизни крестьянства накануне первой русской революции в повести Бунина «Деревня». В этом произведении автор наряду с нравственно-эстетическими проблемами затрагивает проблемы социальные, вызванные действительностью начала XX века.

События первой русской революции, отразившиеся в деревне в мужицких сходках, горящих помещичьих усадьбах, разгуле бедноты, вносят разлад в привычный ритм жизни деревни. В повести много действующих лиц. Ее герои пытаются разобраться в окружающем, найти для себя какую-либо точку опоры. Так, Тихон Красов нашел ее в деньгах, решив, что они дают уверенность в будущем. Всю свою жизнь он посвящает накоплению богатства, даже женится из-за выгоды. Но Тихон так и не находит счастья, тем более, что у него нет наследников, которым он мог бы передать свое богатство. Его брат Кузьма, поэт-самоучка, тоже пытается найти правду, глубоко переживая беды своей деревни. Кузьма Красов не может спокойно смотреть на нищету, отсталость и забитость крестьян, их неумение разумно организовать свою жизнь. А события революции еще больше обостряют социальные проблемы деревни, разрушают нормальные человеческие отношения, ставят перед героями повести неразрешимые проблемы.

Братья Красовы — незаурядные личности, ищущие свое место в жизни и пути ее улучшения не только для себя, но и для всего русского крестьянства. Они оба приходят к критике негативных сторон крестьянской жизни. Тихона поражает, что в плодородном черноземном крае может быть голод, разорение и нищета. «Хозяина бы сюда, хозяи-

на!» — думает он. Кузьма же считает причиной такого положения крестьян их глубочайшее невежество, забитость, в чем он винит не только самих крестьян, но и правительственных «пустоболтов», которые «затоптали, забили народ».

Проблема человеческих взаимоотношений и связи человека с окружающим его миром раскрывается и в повести «Суходол». В центре повествования в этом произведении — жизнь обедневшего дворянского рода Хрущевых и их дворовых. Судьба Хрущевых трагична. Барышня Тоня сходит с ума, Петр Петрович погибает под копытами коня, слабоумный дедушка Петр Кириллович умирает от руки крепостного. Бунин показывает в этой повести, до какой степени странными и ненормальными могут быть человеческие взаимоотношения. Так говорит об отношениях господ и слуг бывшая крепостная няня Хрущевых Наталья: «Над барчуком и дедушкой Герваська измывался, а надо мной — барышня. Барчук — а, по правде-то сказать, и сами дедушка — в Герваське души не чаяли, а я в ней». А к чему приводит в «Суходоле» такое светлое чувство, как любовь? К слабоумию, позору и опустошенности. Нелепости человеческих взаимоотношений противопоставлена красота Суходола, его широкие степные просторы с их запахами, красками и звуками. Окружающий мир прекрасен в рассказах Натальи, в заговорах и заклинаниях юродивых, колдунов, странников, кочующих по родной земле.

«Нет никакой отдельной от нас природы, каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной души», — писал Бунин. В своих произведениях, проникнутых глубокой любовью к России и ее людям, писатель сумел доказать это. Для самого писателя природа России была той благодетельной силой, которая дает человеку все: радость, мудрость, красоту, ощущение целостности мира:

*Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски я стремлюсь подметить,
А то, что в этих красках светит, —
Любовь и радость бытия.*

ТЕМА УХОДЯЩЕЙ РУСИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА

Тема уходящей дворянско-крепостнической России нашла отражение в произведениях многих русских писателей. Ее литературные истоки мы находим в произведениях, написанных еще до отмены крепостного права. Так, **И. А. Гончаров** описывает в «Обломове», как мерный ход жизни в Обломовке превращается в кипучую деятельность помещика Штольца. Барство уходит в прошлое, но с ним связаны культура и традиции целого класса — дворянства. Об этом же писал и **Н. А. Некрасов** в поэме «Кому на Руси жить хорошо», борьба новых явлений со старым укладом жизни нашла свое отражение и в романе **И. С. Тургенева** «Отцы и дети». На рубеже двух веков к этой теме обращается и такой великий русский писатель, как **Иван Алексеевич Бунин**.

Почему тема дворянской Руси столь близка сердцу Бунина? Известно, что он родился не просто в дворянской семье. Род Буниных был очень древним, и писатель по праву гордился своими предками. Он прекрасно знал образ жизни помещичьего дворянства, его культуру, быт. Но так же хорошо он знал и жизнь простого крестьянского люда.

В детстве в деревне от матери и дворовых он наслушался песен и сказок. Воспоминания о детских годах — лет с семи, как писал Бунин, — связаны у него «с полем, с мужичками избами» и их обитателями. Он целыми днями пропадал в ближайших деревнях, пас скот вместе с крестьянскими детьми, ездил в ночное, с некоторыми из них дружил. Подражая подпаску, он и сестра Маша ели черный хлеб, редьку, «шершавые и бугристые огурчики», и за этой трапезой, «сами того не сознавая, приобщались самой землей, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир», — писал Бунин в автобиографическом романе «Жизнь **Арсеньева**». Поэтому для писателя уход в прошлое этого уклада жизни был настоящей трагедией. Тема расставания с близкой ему Россией, той, которую он знал с самого детства, раскрывается в таких произведениях Бунина, как «Анто-

новские яблоки», «Эпитафия», «Суходол», «Деревня» и других.

В повести «Суходол» писатель с грустью воссоздает хронику некогда знатного рода дворян Хрущевых; «Многие из соплеменников наших, как и мы, знатны и древни родом. Имена наши поминают хроники: предки наши были и стольниками, и воеводами, и «мужами именитыми», ближайшими сподвижниками, даже родичами царей. И называйся они рыцарями, родись мы западнее, как бы твердо говорили мы о них, как долго еще держались бы! Не мог бы потомок рыцарей сказать, что за полвека почти исчезло с лица земли целое сословие, что столько выродилось, сошло с ума, наложило руки на себя или было убито, спилось, опустилось и просто потерялось где-то бесцельно и бесплодно!»

Барство у Бунина уходит вместе с его представителями. Дворяне у него вырождаются. Это ярко видно в повести «Суходол», показывающей, как измелечал некогда знатный род. Судьба Хрущевых трагична. **Барышня** Тоня сходит с ума, **Петр Петрович** погибает под копытами коня, слабоумный дедушка **Петр Кириллович** умирает от руки крепостного. Представители некогда знатного дворянского рода просто «сосуществуют» между собой, иногда доходило до того, что они хватались за ножи и ружья.

При этом Бунин с симпатией относится к простому люду. «Порой мне казалось на редкость заманчивым быть мужиком», — писал он. Жизнь богатых, зажиточных мужиков писатель сравнивает с жизнью среднего дворянства. Бунину нравится их трудолюбие, набожность, размеренный уклад жизни — все, что составляло основу той Руси, которая была так близка писателю и которая ушла в прошлое.

Но Бунин видел и забитость крестьянства, его невежество и бесхозяйственность. Герой его замечательной повести «Деревня» **Тихон Краснов** до глубины души поражен, что в плодородном черноземном крае может быть голод, разорение и нищета. «Хозяина бы сюда, хозяина!» — думает он. Его брат **Кузьма** винит в этом правительственных «пустоболтов», которые «затоптали, забили народ».

Повесть Бунина «Деревня», напечатанная в 1910 году, вызвала большие споры и явилась началом огромной популярности писателя. За «Деревней» последовали другие повести и рассказы, как писал Бунин, «резко рисовавшие русскую душу, ее светлые и темные, часто трагические основы». По мнению Максима Горького, о чем он и написал автору «Деревни», Бунин в этом произведении «широко захватил жизнь русского народа, касается проблем исторических, национальных и того, что было злобой дня, — войны и революции». При этом он изображает современную ему деревню «без всяких прекрас».

«Беспоощадная правда» бунинской повести была основана на глубоком знании ее автором «мужицкого царства». В ней Бунин показывает жизнь крестьянства накануне первой русской революции, события которой полностью разрушают привычный ход жизни в деревне. Мы видим какие-то мужицкие сходки, горящие помещичьи усадьбы, разгул бедноты... Герои повести пытаются разобраться в окружающем, найти для себя точку опоры. Но беспокойные события начала века обостряют не только социальные проблемы деревни, но и разрушают нормальные человеческие отношения, заводят героев «Деревни» в тупик.

Герои Бунина очень тяжело переживают все эти события. Иногда они не в силах выносить разлад в привычной им жизни: Арсений Семенович из рассказа «Антоновские яблоки» застрелился. В этом рассказе Бунин идеализирует доброе старое время, когда дворянство переживало свои лучшие времена. Вчитываясь в его строки, мы начинаем видеть целую историю расцвета и заката жизни помещичьих усадеб, описание осени дворянства. Антоновские яблоки — символ жизни, благополучия. Поэтому не случайно лучшие воспоминания Бунина о прежней богатой дворянской жизни связаны именно с антоновкой, такой реальной, что мы, кажется, слышим ее запах.

Творчество И. А. Бунина занимает значительное место не только в русской, но и во всемирной литературе. В мире прозу Бунина приравнивали к произведениям Толстого и До-

стоевского, говоря при этом, что он обновил русское искусство и по форме, и по содержанию, привнес в реализм XIX века новые черты и краски. Описывая современные ему события, Бунин выдвигает на первый план вечные ценности — добро и красоту. Это давало писателю столь необходимое ему ощущение связи с прошлым.

ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА

В своем освещении темы любви Бунин раскрывается как человек удивительного таланта, тонкий психолог, умеющий передать состояние души, раненной любовью. Писатель не избегает сложных, откровенных тем, изображая в своих рассказах самые интимные человеческие переживания. На протяжении столетий многие художники слова посвящали свои произведения великому чувству любви, и каждый из них находил что-то **неповторимое**, индивидуальное в этой теме. Особенность же Бунина-художника состоит в том, что он считал любовь трагедией, катастрофой, сумасшествием, великим чувством, способным и беспредельно возвысить, и уничтожить человека.

Любовь — таинственная стихия, преобразующая жизнь человека, придающая его судьбе неповторимость на фоне обыкновенных житейских историй, наполняющая особым смыслом его земное существование. Эта тайна бытия становится темой бунинского рассказа «Грамматика любви» (1915). Герой произведения, некто Ивлев, заехав по пути в дом недавно умершего помещика Хвошинского, размышляет о любви непонятной, изменившей целую человеческую жизнь — и все из-за странного обаяния горничной Лушки, в которую был влюблен **Хвошинский**.

Загадка здесь, скорее, таится не в облике Лушки, которая «совсем нехороша была собой», а в характере самого помещика, боготворившего свою возлюбленную. Что за человек был Хвошинский? «Сумасшедший или просто какая-то ошеломленная, вся на одном сосредоточенная душа?» По мнению соседей-

помещиков. Хвошинский «слыл в уезде за редкого умницу. И вдруг свалилась на него эта любовь, эта **Лушка**, потом **неожиданная** смерть ее, — и все пошло прахом: он затворился в доме, в той комнате, где жила и умерла Лушка, и больше двадцати лет просидел на ее кровати».

• Чем можно назвать это двадцатилетнее затворничество? Помешательством? Для Бунина ответ на этот вопрос вовсе не однозначен. Судьба Хвошинского странно завораживает и беспокоит Ивлева, Он понимает, что Лушка вошла навсегда в его, Хвошинского, жизнь, пробудила в нем чувство сложное, почти святое. Что заставило **Ивлева** купить у наследника Хвошинского «за дорогую цену» маленькую книжку «Грамматика любви», с которой; не расставался **старый** помещик, лелея воспоминания о Лушке? Ивлев хотел бы понять, чем была наполнена жизнь влюбленного безумца, чем **питалась** долгие годы его осиротевшая душа. И вслед за героем рассказа раскрыть тайну этого необъяснимого чувства захотят «внуки и правнуки», услышавшие «преданье сладостное» «о сердцах **любивших**», а вместе с ними и читатель **бунинского** произведения.

Попытка автора понять природу любовного чувства содержится и в рассказе «Солнечный удар» (1925). «Странное приключение» потрясает душу поручика. Расставшись с прекрасной незнакомкой, он не может обрести покой. При мысли о невозможности вновь встретить эту женщину он чувствует боль и ненужность дальнейшей жизни без нее, его охватил ужас, отчаяние». Автор убеждает читателя в серьезности чувств, переживаемых героем рассказа. Поручик ощущает себя страшно несчастным. Глубина духовного прозрения героя ясно выражена в финальной фразе рассказа, когда он сидел под навесом на палубе, чувствуя себя постаревшим на десять лет. Как объяснить то, что случилось с ним? Может быть, герой соприкоснулся с тем великим чувством, которое люди называют любовью, и ощущение невозможности потери привело его к осознанию трагичности бытия? Мучения любящей души, горечь потерь, сладкая боль воспоминаний — такие незаживающие раны оставляет в судьбах

бунинских героев любовь, и время не властно над ней.

В рассказе «Темные аллеи» (1935) изображена случайная встреча людей, любивших друг друга тридцать лет назад. Казалось бы, ситуация достаточно заурядная: молодой дворянин легко расстался с влюбленной в него крепостной девушкой Надеждой и женился на женщине своего круга. А Надежда, получив от господ вольную, стала хозяйкой постоялого двора, не вышла замуж, не имела семьи, детей, не узнала обыкновенного житейского счастья. Она признается Николаю, что все это время жила одним и простить его не могла. И не было у нее ничего дороже его на свете как в ту пору, так и потом.

Она не могла изменить самой себе, своему чувству. А Николай Алексеевич понял, что потерял в Надежде «самое дорогое, что имел в жизни». Но это было минутным прозрением, и покидая постоянный двор, он стыдился своих слов и действий, того, что поцеловал руку. Ему трудно было представить Надежду своей женой, хозяйкой петербургского дома, матерью своих детей. Этот господин придает слишком большое значение сословным предрассудкам, отвергает подлинное чувство. Но он расплатился за свое малодушие отсутствием личного счастья.

Как по-разному осмысливают происшедшее с ними герои рассказа! Для Николая Алексеевича это «история пошлая, обыкновенная», а для Надежды — не умирающие воспоминания, многолетняя преданность любви.

Да, любовь многолика и часто необъяснима. Это вечная загадка, и каждый, кто соприкасается с бунинскими произведениями, ищет собственные ответы, размышляя над тайнами любви. Восприятие этого чувства очень лично, и поэтому кто-то отнесется к изображенному в книге как к «пошлой истории», а кто-то будет потрясен великим даром любви, который, как и талант поэта или музыканта, дается отнюдь не каждому. Но одно, несомненно: бунинские рассказы, повествующие о самом сокровенном, не оставят равнодушными читателей в любую эпоху. Каждый человек найдет в бунинских произ-

ведениях что-то созвучное собственным мыслям и переживаниям, прикоснется к великой тайне любви. Именно это делает автора «Солнечного удара» и других великолепных произведений всегда современным писателем, вызывающим глубокий читательский интерес.

ЛЮБОВЬ НА СТРАНИЦАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. А. БУНИНА

В первой половине двадцатых годов как никогда сильна в творчестве Бунина борьба двух начал: жизни и смерти. Противопоставление смерти писатель видит в любви. Эта тема становится главной для него. По его убеждению, любовь — это прекрасные мгновения, озаряющие жизнь человека. «Любовь не понимает смерти. Любовь есть жизнь» — эти слова Андрея Болконского из «Войны и мира» нашли глубокое отражение в творчестве Ивана Алексеевича Бунина. Он пишет о самом высшем и полном, с его точки зрения, земном счастье.

В двадцатых годах Бунин пишет большой рассказ «Дело корнета Елагина». Герой, влюбленный в актрису, переживает мучительное и сокрушительное чувство. Оно оказывается роковым для обоих и приводит к трагическому исходу.

Обычно первая любовь рассматривается поэтически или же как что-то несерьезное, даже легкомысленное. Но Бунин утверждает, что это совсем не так: «Часто эта «первая любовь» сопровождается драмами, трагедиями, но совсем никто не думает о том, что как раз в это время переживают люди нечто гораздо более глубокое, сложное, чем волнения, страдания, обычно называемые обожанием милого существа: переживают, сами того не ведая, жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола». Эта «первая месса пола» изменяет до основания внутренний мир человека, обостряет его чувствительность ко всему **вокруг**. Каковы же были отношения Елагина и Сосновской? Горячее чувство его наталкивалось на капризное и переменчивое настроение ее. Елагин мучи-

тельно переживает переходы чувств своей возлюбленной от внезапных проявлений любви к равнодушию, почти безразличию. Герой был близок к самоубийству, метался от отчаяния к взрывам нежности, от ярости к прощению.

Как говорит на суде свидетель Залесский, «она то распалила его (Елагина), то обдавала холодной водой». Елагину приходилось постоянно страдать от ревности, так как Сосновская постоянно была окружена поклонниками.

Очень похожая ситуация описана и в повести «Митина любовь», в романе «Жизнь Арсеньева», в рассказе «Сны Чанга». По мнению писателя, страстную любовь и жестокую ревность вызывают определенного типа женщины, которые являются воплощением «типичнейшего женского естества». Их невозможно понять, их души — мятущиеся, неустойчивые, как бы «недолепленные» природой. Эти женщины часто страдают и заставляют страдать других. Вот как говорит о них капитан, герой рассказа «Сны Чанга»: «Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жадой любви и которые от этого самого никогда и никого не любят. Есть такие — и как судить их за всю их бессердечность, **лживость?**.. Кто их разгадает?»

Между тем мужчины с обостренной чувствительностью, с развитым воображением отдают свое сердце таким женщинам с той же безоглядностью, с какой впечатлительный, восторженный Елагин пленяется капризной и истеричной Сосновской.

Особое место в творчестве Бунина занимает цикл рассказов «Темные аллеи». Критики называли его «энциклопедией любви». Иван Алексеевич исследует и описывает самые разнообразные оттенки взаимоотношений двоих. Это и нежные, возвышенные чувства (рассказы «Руся», «Натали»), и бурная страсть («Зойка и Валерия», «Галя Ганская», «Дубки»), и проявление противоречивых эмоций («Антигона», «Визитные карточки»).

Но в первую очередь Бунина интересует истинная земная любовь, «гармония земли и неба». Такая любовь нечасто встречается в жизни, но испытать ее — огромное, ни с чем не сравнимое счастье. Однако уже давно заме-

чено, что чем сильнее, ярче и совершеннее любовь, тем скорее ей суждено оборваться. Но оборваться — не значит погибнуть. Это чувство озаряет весь жизненный путь человека.

Так, в рассказе «Темные аллеи» Надежда, владелица «постоялой горницы», через всю жизнь пронесла любовь к барину, когда-то соблазнившему ее. «Молодость у всякого проходит, а любовь — другое дело», «Все проходит, да не все забывается», — говорит она. И барин Николай Алексеевич, когда-то бросивший ее, понимает, что лучшие мгновения его жизни связаны с этой женщиной. Но прошлого не вернешь.

В рассказе «Руся» герой двадцать лет не может забыть чудесную девушку, в семье которой он когда-то служил репетитором. Но влюбленным пришлось расстаться, и с тех пор прошло много лет. Герой постарел, женился, но по-прежнему помнит, как «однажды она промочила в дождь ноги... и он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни — подобного счастья не было во всей его жизни».

А вот перед нами героиня рассказа «Холодная осень», которая проводила на войну своего жениха холодным осенним вечером. Через месяц его убили, но чувство к нему продолжает жить в душе молодой девушки. Ей пришлось много страдать, перенести тяжёлые испытания, но на пороге старости для нее важно другое: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни — остальное ненужный сон».

Читая бунинские новеллы, обращаешь внимание на то, что он никогда не пишет о счастливой, благополучной любви. Так, погибает от выстрела ревнивого любовника единственная женщина, которую по-настоящему любил герой рассказа «Генрих», умирает от сердечного приступа Николай Платонович в новелле «В Париже», внезапное появление сумасшедшей матери Руси во время ее свидания с любимым навсегда разлучает их, уходит в монастырь героиня «Чистого понедельника», умирает от преждевременных родов Натали.

Почему же Бунин никогда не рассказывает

о счастливой любви, соединяющей влюбленных? Наверное, потому, что соединение любящих — это уже совсем иные чувства и отношения. Здесь нет места страданиям и боли, но нет и того блаженства, «зарниц счастья». Поэтому в тот момент, когда история любви идет к счастливому завершению, непременно появляются непредвиденные обстоятельства или разражается катастрофа, вплоть до смерти героев. С присущим ему высоким мастерством писатель стремится остановить мгновение на высшем взлете чувств.

Еще одной интересной особенностью любви героев является то, что они словно избегают даже мысли о браке.

В «Деле корнета Елагина» автор замечает: «Неужели неизвестно, что есть странное свойство всякой сильной и вообще не совсем обычной любви даже как бы избегать брака?» Действительно, и Елагин, и Сосновская понимают, что брак между ними невозможен. В рассказе «Качели» герой задает вопрос: «Но какой же я муж?» И получает ответ девушки: «Нет, нет, только не это». «Пусть будет только то, что есть... Лучше уж не будет», — считает она. Герой новеллы «Таня» с ужасом думает о том, что будет, если он женится на Тане. А между тем только ее он любит по-настоящему. Как-то раз Бунин процитировал чьи-то слова о том, что часто легче умереть за женщину, чем жить с ней. Видимо, эта точка зрения и нашла отражение в его рассказах о любви. Можно соглашаться с этим, можно не соглашаться. Это не умаляет красоты и прелести бунинских новелл. И неважно, поженились герои или нет. «Всякая любовь — великое счастье, даже если она не разделена». Эти слова из книги «Темные аллеи» красной нитью проходят через все творчество Ивана Алексеевича Бунина.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ПИСАТЕЛЬ О ЛЮБВИ (по рассказу И. А. Бунина «Солнечный удар»)

Иногда приходится слышать, что «о любви не говорят — о ней все сказано». Действи-

тельно, тысячи лет, которые существует человечество, люди говорят, пишут, поют о любви. Но сумеет ли кто-нибудь дать ее точное определение? Может, любовь должна быть такой, как у Ромео и Джульетты? Или любить нужно так, как булгаковская Маргарита любила Мастера? Наверное, любовь бывает разной, сколько людей — столько и видов любви. Она может быть возвышенной и романтической, спокойной и нежной, бурной и неистойвой. А еще — внезапной, яркой, как вспышка молнии. О такой любви рассказывает И. А. Бунин в новелле «Солнечный удар».

Сюжет этого рассказа прост: на пароходе, плывущем по Волге, встречаются поручик и молодая женщина, которая возвращается домой после отдыха в Крыму. И тут с ними случилось то, что суждено испытать немногим: вспышку страсти, подобную по силе солнечному удару. Герои словно сошли с ума, но понимают, что оба бессильны противиться этому чувству. И они решаются на безрассудный поступок: сходят на ближайшей пристани. Войдя в номер, герои дают волю охватившей их страсти: «...оба так иступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытывал за всю свою жизнь ни тот, ни другой».

Утром «маленькая безымянная женщина» уезжает. Сначала поручик отнесся к случившемуся очень легко и беззаботно, как к забавному приключению, которых немало было и еще будет в его жизни. Но, вернувшись в гостиницу, он понимает, что не в силах быть в номере, где все еще напоминает о ней. С нежностью вспоминает он ее слова, сказанные перед отъездом: «Даю вам честное слово, что я совсем не то, что вы могли обо мне подумать. Никогда ничего даже похожего на то, что случилось, со мной не было, да и не будет больше. На меня точно затмение нашло... Или, вернее, мы оба получили что-то вроде солнечного удара...»

И поручик осознает, что его сердце поражено любовью, слишком большой любовью. В короткое время для него произошло то, что для некоторых людей длится всю жизнь. Он готов отдать жизнь за то, чтобы снова увидеть свою «прекрасную незнакомку» и вы-

сказать, «как он мучительно и восторженно любит ее».

Если в произведениях, написанных Буниным раньше, любовь была несчастливой потому, что она была неразделена, одинока, то в этом рассказе трагедия любви заключается в том, что она слишком сильна. В конце концов читатель понимает, что она и не могла продлиться, что разлука героев закономерна и неизбежна. Автор, чтобы подчеркнуть мизерность отпущенного любви времени, даже не называет имен героев, а только описывает стремительно развивающееся действие.

По-видимому, оба любящих знают, что, продлись их встреча, соединись их жизни — и чудо, озарение, «солнечный удар», поразивший их обоих, уничтожится. Поэтому героиня поступает мудро, не назвав своего имени и адреса. Действительно, что произошло бы, если бы поручик все-таки разыскал ее, приехал в город, где живет она с мужем и дочкой? Наверное, почувствовал бы, что все это ни к чему, ненужно. В конце концов, он и сам это понимает. Трудно жить человеку, душа которого обожжена любовью. Не случайно поручик чувствует себя глубоко несчастным, «постаревшим на десять лет». Но он не в силах что-либо изменить — у его любви нет будущего.

С помощью героев бунинского рассказа читатель понимает: за чувством пылкой любви открывается сложный мир человеческих отношений. По убеждению писателя, любовь — это высший момент бытия, озаряющий всю жизнь человека. Не случайно он писал: «Всякая любовь — великое счастье, даже если она не разделена».

ГИМН ЖЕНСКОЙ КРАСОТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА

Вряд ли кто-то будет спорить, что одни из лучших страниц бунинской прозы посвящены Женщине. Перед читателем предстают удивительные женские характеры, в свете которых меркнут мужские образы. Это особенно характерно для книги «Темные аллеи».

Женщины играют здесь главную роль. Мужчины, как правило, — лишь фон, оттеняющий характеры и поступки героинь.

Бунин всегда стремился постичь чудо женственности, тайну неотразимого женского счастья. «Женщины кажутся мне чем-то загадочным. Чем более изучаю их, тем менее понимаю» — такую фразу выписывает он из дневника Флобера.

Вот перед нами Надежда из рассказа «Темные аллеи»: «...в горницу вошла темно-волосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую **цыганку**, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной шерстяной юбкой». С удивительным мастерством Бунин находит нужные слова и образы. Кажется, что они имеют цвет и форму. Несколько точных и красочных штрихов — и перед нами портрет женщины. Однако Надежда хороша не только внешне. Она обладает богатым и глубоким внутренним миром. Более тридцати лет хранит она в душе любовь к барину, некогда соблазнившему ее. Они встретились случайно в «постоялой горнице» у **дороги**, где Надежда — хозяйка, а Николай Алексеевич — проезжий. Он не в состоянии подняться до высоты ее чувств, понять, отчего Надежда не вышла замуж «при такой красоте, которую... имела», как можно всю жизнь любить одного человека.

В книге «Темные аллеи» много других обаятельнейших женских образов: милая сероглазая Таня, «простая душа», преданная любимому, готовая ради него на любые жертвы («**Таня**»); высокая статная красавица Катерина Николаевна, дочь своего века, которая может показаться слишком смелой и экстравагантной («**Антигона**»); простодушная, наивная Поля, сохранившая детскую чистоту души, несмотря на свою профессию («**Мадрид**») и так далее.

Судьбы большинства героинь Бунина складываются трагически. Внезапно и скоро обрывается счастье Ольги Александровны, офицерской жены, которая вынуждена служить официанткой («В Париже»), расстается с любимым Руся («**Руся**»), умирает от родов Натали («**Натали**»).

Печален финал еще одной новеллы этого цикла — «Гая Ганская». Герой рассказа, художник, не устает любоваться прелестью этой девушки. В тринадцать лет она была «мила, резва, грациозна... на редкость, личико с русыми локонами вдоль щек, как у ангела». Но время шло, Галя повзрослела: «...уж не подросток, не ангел, а удивительно хорошенькая тоненькая девушка... Личико под серой шляпкой наполовину закрыто пепельной вуалькой, и сквозь нее сияют аквамариновые **глаза**». Страстным было ее чувство к художнику, велико и его влечение к ней. Однако вскоре он собрался уехать в Италию, надолго, на месяц-полтора. Напрасно уговаривает девушка своего возлюбленного остаться или взять ее с собой. Получив отказ, Галя покончила счеты с жизнью. Только тогда художник понял, что потерял.

Невозможно остаться равнодушным и к роковому очарованию малороссийской красавицы Валерии («Зойка и **Валерия**»): «...она была очень хороша: крепкая, ладная, с густыми темными волосами, с бархатными **бровями**, почти сросшимися, с грозными глазами цвета черной крови, с горячим темным румянцем на загорелом лице, с ярким блестящим зубам и полными вишневыми губами». Героиня маленького рассказа «Комарг», несмотря на бедность своей одежды и простоту манер, просто мучит мужчин своей красотой. Не менее прекрасна и молодая женщина из новеллы «Сто рупий». Особенно хороши ее ресницы: «...**наподобие** тех райских бабочек, что так волшебным мерцают на райских индийских **цветах**». Когда красавица полулежит в своем камышовом кресле, «мерно мерцающая черным бархатом своих ресниц-бабочек», помахивая веером, она производит впечатление таинственно прекрасного, неземного существа: «Красота, ум, **глупость** — все эти слова никак не шли к ней, как не шло все человеческое: поистине была она как бы с какой-то другой планеты». И каковы же оказываются изумление и разочарование рассказчика, а вместе с ним и наши, когда выясняется, что обладать этой неземной прелестью может каждый, у кого в кармане найдется сто рупий!

Вереница обаятельнейших женских образов в новеллах Бунина нескончаема. Но, го-

вора о женской красоте, запечатленной на страницах его произведений, нельзя не упомянуть об Оле Мещерской, героине рассказа «Легкое дыхание». Какая это была удивительная девушка! Вот как описывает ее автор: «В четырнадцать лет у нее, при тонкой талии и стройных ножках, уже хорошо обрисовывались груди и все те формы, очарование которых еще никогда не выразило человеческое слово; в пятнадцать она слыла уже красавицей». Но главная суть очарования Оли Мещерской была не в этом. Всем, наверное, приходилось видеть очень красивые лица, на которые надоедает смотреть уже через минуту. Оля была прежде всего веселым, «живым» человеком. В ней нет ни капли чопорности, жеманства или самодовольного любования своей красотой: «А она ничего не боялась — ни чернильных пятен на пальцах, ни раскрасневшегося лица, ни растрепанных волос, ни заголившегося при падении на бегу колена». Девушка словно излучает энергию, радость жизни. Однако «чем прекраснее роза, тем быстрее она отцветает». Финал этого рассказа, как и других бунинских новелл, трагичен: Оля погибает. Однако обаяние ее образа так велико, что и сейчас в него продолжают влюбляться романтики. Вот как пишет об этом К. Г. Паустовский: «О, если бы я знал! И если бы я мог! Я бы усыпал эту могилу всеми цветами, какие только цветут на земле. Я уже любил эту девушку. Я содрогался от непоправимости ее судьбы. Я... наивно успокаивал себя тем, что Оля Мещерская — это бунинский вымысел, что только склонность к романтическому восприятию мира заставляет меня страдать из-за внезапной любви к погибшей девушке».

Паустовский же назвал рассказ «Легкое дыхание» печальным и спокойным размышлением, эпитафией девичьей красоте.

На страницах бунинской прозы есть немало строк, посвященных сексу, описанию обнаженного женского тела. Видимо, современники писателя не раз упрекали его в «бесстыдстве» и низменных чувствах. Вот какую отповедь дает писатель своим недоброжелателям: «...как люблю я... вас, «жены человеческие, сеть прельщения человеком»! Эта «сеть» нечто поистине неизъяснимое, бо-

жественное и дьявольское, и когда я пишу об этом, пытаюсь выразить его, меня упрекают в бесстыдстве, в низких побуждениях... Хорошо сказано в одной старинной книге: «Сочинитель имеет такое же полное право быть смелым в своих словесных изображениях любви и лиц ее, каковое во все времена предоставлено было в этом случае живописцам и ваятелям: только подлые души видят подлое даже в прекрасном...»

Бунин умеет очень откровенно говорить о самом интимном, но никогда не переступает ту границу, где уже нет места искусству. Читая его новеллы, не находишь даже намека на пошлость или вульгарный натурализм. Писатель тонко и нежно описывает любовные отношения, «Любовь земную». «И как жену обнял и он ее, все ее прохладное тело, целуя еще влажную грудь, пахнущую туалетным мылом, глаза и губы, с которых она уже вытерла краску». («В Париже»).

А как трогательно звучат слова Руси, обращенные к любимому: «Нет, погоди, вчера мы целовались как-то бестолково, теперь я сначала поцелую тебя, только тихо, тихо. А ты обними меня... везде...» («Руся»).

Чудо бунинской прозы достигнуто ценой великих творческих усилий писателя. Без этого немыслимо большое искусство. Вот как пишет об этом сам Иван Алексеевич: «...то дивное, несказанно-прекрасное, нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем. Надо найти какие-то другие слова». И он нашел их. Слово художник и ваятель, Бунин воссоздал гармонию красок, линий и форм прекрасного женского тела, воспел Красоту, воплотившуюся в женщине.

РАССКАЗ И. А. БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ»

В основу рассказа И. А. Бунина «Антоновские яблоки» легли впечатления от посещения Буниным имения своего брата. Произведение заслуженно считается вершиной стиля писателя. Рассказ неоднократно перерабатывался, синтаксические периоды

сокращались, убирались некоторые подробности, характеризующие уходящий в прошлое **дворянско-усадебный** мир, оттачивались фразы.

Рассказ начинается описанием ранней погожей осени. «Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег... И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкий стук ссыпаемых в меры и кадушки яблок».

Автор с нескрываемым восхищением описывает осень в деревне, дает не только пейзажные, но и портретные зарисовки (старички-долгожители, белые как луны, признак богатой деревни; богатые мужики строившие огромные избы для больших семей).

Писатель сравнивает уклад дворянской жизни с укладом богатой мужицкой жизни на примере усадьбы своей тетки — у нее в доме еще чувствовалось крепостное право в том, как мужики снимали шапки перед господами. Описывая интерьер усадьбы, насыщенный деталями, — синие и лиловые стекла в окнах, старая мебель красного дерева с инкрустациями, зеркала в узких и витых золотых рамах. «Угасающий дух помещиков» поддерживает только охота. Автор вспоминает «обряд» охоты в доме своего шурина Арсения Семеновича, особенно приятен был отдых, когда «случалось проспать охоту» — тишина в доме, чтение старых книг в толстых кожаных переплетах, воспоминания о девушках в дворянских усадьбах («аристократически красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза...»).

Сокрушаясь о том, что дворянские усадьбы умирают, рассказчик удивляется, насколько быстро происходит этот процесс. Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь! Писатель любит

образом жизни **«мелкопоместного»**, его расписанием дня, привычками, грустными, «безнадежными» песнями.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ РОДИНЫ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ»

Описание родной природы занимает особое место в творчестве И. А. Бунина. Его детство прошло среди орловских лесов и полей, и красота русского края — то яркая, броская, то скромная и печальная — навсегда покорила сердце писателя.

Рассказ «Антоновские яблоки» — одно из самых лирических и поэтических произведений Бунина. Его можно назвать стихотворением в прозе. Достаточно прочесть несколько строк, чтобы проникнуться очарованием ранней осени, ощутить всю прелесть краткой, но чудесной поры бабьего лета: «Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег».

Россия предстает у Бунина в прелести прохладных дней, покое полей, звенящих далей и широких просторов. «Местность ровная, видно далеко. Небо легкое и такое просторное и глубокое... Вокруг раскидываются широкими косяками свежие, пышно-зеленые озими... А в ясную даль убегают четко видные телеграфные столбы, и проволоки их, как серебряные струны, скользят по склону ясного неба».

Писатель обладал удивительным и редким чутьем на краски, тонко чувствовал все оттенки цветовой гаммы. «Краска рождает запах, свет — краску, а звук восстанавливает ряд удивительно точных картин», — писал К. Г. Паустовский. Читая «Антоновские яблоки», убеждаешься в том, насколько верно отмечена эта особенность **бунинской** прозы. Словно сам ощущаешь

запах яблок, ржаной соломы, душистый дым костра, видишь багровое пламя, пылающее у шалаша, гигантские тени, движущиеся по земле.

Из необъятного множества слов писатель безошибочно выбирает наиболее точные, сильные и живописные. И вот перед нами картина, написанная удивительно яркими и сочными мазками: «На ранней заре, когда еще кричат петухи и по-черному дымятся избы, распахнешь, бывало, окно в прохладный сад, наполненный **лиловатым туманом**, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь — велишь поскорее заседлывать лошадь, а сам побежишь умываться на пруд. Мелкая листва почти вся облетела с прибрежных лозин, и сучья сквозят на бирюзовом небе».

Бунин одинаково остро и тонко видит все: и раннюю погожую осень, и среднерусское лето, и пасмурную зиму. Русский пейзаж с его скромной застенчивой красотой нашел в нем своего певца.

Удивляет и восхищает прекрасное владение словом и тонкое чувство родного языка, характерные для Бунина. Его проза обладает ритмом и внутренней мелодией, как стихи и музыка. «Язык Бунина прост, почти скуп, чист и живописен, — писал К. Г. Паустовский. — Но вместе с тем он необыкновенно богат в образном и звуковом отношении — от кимвального пения до звона родниковой воды, от размеренной чеканности до интонаций удивительно нежных, от легкого напева до гремющих библейских обличений, а от них — до четкого, разящего языка орловских **крестьян**».

Поэтическое видение мира не вступает в рассказе Бунина в противоречие с жизненной реальностью. В нем мы встречаемся со многими людьми, портреты которых написаны с резкой, порой ошеломляющей силой. Вот проходят перед нашим взором крестьяне — «бойкие девки-одноворки», «барские» в своих красивых и **грубых**, дикарских **костюмах**, «мальчишки в белых **замашных** рубашках», старики — «...высокие, большие и белые как лунь», разорившиеся помещики. «Мелкопоместным» и их жизни писатель уделяет особое внимание. Это Россия, уходящая в прошлое. Время

этих людей проходит. Бунин с нежной ностальгией вспоминает тетюшку Анну Герасимовну и ее усадьбу. Запах яблок и липового цвета воскрешает в его памяти старый дом и сад, «последних могикан дворового сословия» — бывших крепостных. Дом славился гостеприимством. «И уютно чувствовал себя гость в этом гнезде, под бирюзовым осенним небом!»

А какой прекрасной кажется охота в прозрачные и холодные дни начала октября! Очень выразителен и эффектен портрет Арсения Семеновича, в усадьбе которого часто бывал герой рассказа. Судьба этого человека сложилась трагически, как и у многих мелкопоместных, обедневших до нищенства.

Томительно текут серые, однообразные будни «бессвязной и бессмысленной жизни», которые суждено влачить обитателю разоряющегося «дворянского гнезда». Но, несмотря на то, что такое существование несет признаки упадка и вырождения, Бунин находит в нем своеобразную поэзию. «Хороша и мелкопоместная жизнь!» — говорит он. Исследуя русскую действительность, крестьянскую и помещичью жизнь, писатель видит то, что до него никто не замечал: сходство как образа жизни, так и характеров мужика и барина: «Склад средней дворянской жизни еще и на моей памяти, — очень недавно, — имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей деловитости и сельскому старосветскому благополучию».

Несмотря на элегичность и спокойствие повествования, в строках рассказа чувствуется боль за дух одичания и вырождения, за крестьянскую и помещичью Россию, которая переживала период падения, материального и нравственного.

«Антоновские яблоки» — это выражение глубокой и поэтической любви к своей стране. И. А. Бунин прожил сложную жизнь: он много видел, знал, трудился, любил и ненавидел, иногда ошибался, но на всю жизнь его величайшей и неизменной любовью была родина — Россия.

ЗАПАХ УШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ (по рассказу И. А. Бунина «Антоновские яблоки»)

Впечатления от посещения И. Буниным имения своего брата легли в основу и стали главным мотивом рассказа «Антоновские яблоки». Произведение заслуженно считается вершиной творчества писателя. Рассказ неоднократно перерабатывался, синтаксические периоды сокращались, убирались некоторые подробности, характеризующие уходящий в прошлое **дворянско-усадебный** мир, оттачивались фразы.

Рассказ открывается описанием ранней погожей осени. «Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые **аллеи**, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так **чист**, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег... И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкий стук ссыпаемых в меры и кадушки яблок».

Автор с нескрываемым восхищением описывает осень в деревне, давая не только пейзажные, но и портретные зарисовки. Писатель сравнивает уклад дворянской жизни с богатой мужицкой бытностью на примере усадьбы своей тетки. У нее в доме, кстати, еще чувствовалось крепостное право в том, как мужики снимали шапки перед господами.

- Выразительно описание интерьера усадьбы, насыщенное деталями — синие и лиловые стекла в окнах, старая мебель красного дерева с инкрустациями, зеркала в узких и витых золотых рамах...

«Угасающий дух помещиков» поддерживает охота. Автор **вспоминает** «обряд» охоты в доме своего шурина. Арсения Семеновича.

Сокрушаясь о том, что дворянские усадьбы умирают, рассказчик удивляется, насколько быстро проходит этот процесс. «Эти дни были так недавно, а меж тем мне кажется, что с тех пор прошло чуть не целое сто-

летие... Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!»

Читая «Антоновские яблоки» убеждаешься в том, насколько выразительна бунинская проза. Словно сам ощущаешь запах яблок, ржаной соломы, душистый дым костра, видишь багровое пламя, пылающее у шалаша, гигантские тени, движущиеся по земле.

Вот перед нами картина, написанная удивительно яркими и сочными мазками: «На ранней заре, когда еще кричат петухи и по-черному дымятся избы, распахнешь, бывало, окно в прохладный сад, наполненный **лиловатым** туманом, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь — велишь поскорее заседлывать лошадь, а сам побежишь умываться на пруд. Мелкая листва почти вся облетела с прибрежных лозин, и сучья сквозят на бирюзовом **небе**».

И. Бунин одинаково остро и тонко видит все: и погожую **раннюю** осень, и среднерусское лето, и пасмурную зиму. Русский пейзаж с его скромной застенчивой красотой нашел в нем своего певца.

Этим описаниям, конечно же, помогает прекрасное владение словом, тонкое чувство родного языка. Проза И. Бунина обладает ритмом и внутренней мелодией, как стихи и музыка.

«Язык Бунина прост, почти скуп, чист и живописен, — писал К. Г. Паустовский. — Но вместе с тем он необыкновенно богат в образном и звуковом отношении — от кимвального пения до звона родниковой воды, от размеренной чеканности до интонаций удивительно нежных, от легкого напева до гремящих библейских обличений, а от них — до четкого, разящего языка орловских **крестьян**».

В рассказе Бунина поэтическое видение мира не вступает в противоречие с жизненной реальностью. В нем мы встречаемся со многими людьми, портреты которых написаны с резкой, порой ошеломляющей силой. Вот проходят перед нашим взором крестьяне — бойкие «девки-одноворки», «барские» в своих красивых и грубых, дикарских костюмах, «мальчишки в белых **замашных** ру-

башках», старики — «...высокие, большие и белые как лунь», разорившиеся помещики...

Это Россия, уходящая в прошлое. Время этих людей проходит. Бунин с нежной ностальгией пишет о них, которых любил всем сердцем. Это время для него пахло антоновскими яблоками.

ТРИ ПРАВДЫ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «СНЫ ЧАНГА»

Прочитав этот рассказ, кто-то может задать вопрос: «Зачем Бунин пишет о жизни Чанга и капитана, его хозяина?» Как будто предвосхищая этот вопрос, писатель дает ответ на него уже в первых строках: «Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает этого каждый из живших на земле».

Рассказ «Сны Чанга» написан в 1916 году, когда возраст писателя приближался к сорока. К этому времени Бунин успел столько пережить, перечувствовать, прочесть и увидеть, что этого хватило бы на несколько жизней. Он не уставал от новых жизненных впечатлений, от встреч и путешествий. Его влекли мудрость веков, красота мира, достижения человеческой культуры. Особенно сильное влияние оказало на писателя путешествие на остров Цейлон и чтение книг об учении Будды. Несомненно, это наложило отпечаток и на бунинскую прозу того периода. В ней сочетаются лирические, философские мотивы и в то же время ощущаются трагические, темные и страстные нотки. Человек — это загадка, — убежден писатель, — а характер его постичь невозможно».

Вот перед нами главные герои рассказа — капитан и его верный друг Чанг. Шесть лет они были неразлучны, делили горе и радость. Сейчас они переживают не лучшие времена: «За шесть лет Чанг с капитаном стали стариками, хотя капитану еще и сорока нет, и судьба их грубо переменилась. По морям они уже не плавают — живут «на берегу... в узкой и довольно мрачной улице, на чердаке пятиэтажного дома... Потолок у Чан-

га с капитаном низкий, комната большая и холодная. В ней всегда, кроме того, сумрачно: два окна, пробитые в наклонной стене-крыше, невелики и круглы, напоминают корабельные. Между окнами стоит что-то вроде комода, а у стены налево старая железная кровать — вот и все убранство этого скучного жилища...» Нищета, убожество, мучительные воспоминания о прошлом, существование на грани между сном и действительностью — такова теперь жизнь капитана и Чанга. И не удивительно, что капитан искренне убежден в том, что существует лишь одна правда на свете — злая и низкая. «Ты посмотри кругом, — говорит он, — ты только вспомни всех тех, что ежедневно видим мы с тобой в пивной, в кофейне, на улице! Друг мой, я видел весь земной шар — жизнь везде такова! Все это ложь и вздор, чем будто бы живут люди: нет у них ни Бога, ни совести, ни разумной цели существования, ни любви, ни дружбы, ни честности, — нет даже простой жалости. Жизнь — скучный, зимний день в грязном кабаке, не более...» Его жизненным убеждением стала «правда еврея Иова, правда мудреца из неведомого племени, Экклезиаста»: «Помни, человек, с юности твоей те тяжелые дни и годы, о которых ты будешь говорить: нет мне удовольствия в них!»

Однако в прошлом было место и другой правде в жизни капитана. Просто тогда он был счастлив. «Он опять стал рассказывать Чангу о том, что... есть у него, у капитана, в-первых, квартира, во-вторых, красавица жена и, в-третьих, чудесная дочка, и что он, капитан, все-таки очень счастливый человек». «Казалось, весь мир ему подвластен, а любовь делает этот мир волшебным, ярким, великолепным.

Однако и в это время посещают капитана мысли о тщетности всего земного, о непрочности человеческого счастья, о Пути всего сущего, «коему не должно противиться ничто сущее». У каждого человека своя судьба, свой жизненный путь, свернуть с которого опасно да и невозможно. Не потому ли так сложилась жизнь капитана, что он попытался изменить свой путь? «Уж очень я жажду до счастья и уж очень часто сбиваюсь», — говорит он.

Капитан — человек, душа которого обожжена любовью. Сила его чувства так велика, что весь мир для него воплотился в любимой **женщине**. Капитана самого пугает это — разве можно любить так сильно? Можно ли верить в любовь или это обман? Ведь влюбленного никто не способен **убедить** в том, что любимый им человек может не испытывать ответного чувства. Так и живет капитан, переживая то восторг и радость любви, то мучаясь тревогой и подозрениями: «Не будет, Чанг, любить нас с тобой эта женщина! Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жадой любви и которые от этого от самого никогда и никого не **любят**».

Ревность и сомнения сделали свое дело. Дальнейшая жизнь капитана превратилась в цепь катастроф и трагедий. Тут и пьянство, и гибель парохода по его вине, и выстрел в жену. Наконец он очутился на дне жизни — без средств, без хорошего жилья, а рядом только его верный друг, рыжий пес Чанг. Так капитан и умирает — разочарованный, потерпевший поражение в схватке с жизнью, искренне убежденный, что миром правит зло. Это его правда.

Казалось бы, все понятно — существуют в мире две правды. Одна утверждает, что везде царят несправедливость, подлость и обман. Согласно другой — жизнь прекрасна и удивительна. Однако именно Чангу было суждено узнать третью **правду**. Ту самую, которая прошла мимо его друга капитана. Эта **правда** — Любовь. Но не та любовь, которая обожгла душу капитана, исковеркала его жизнь. В этой новой Любви нет места сомнениям и обману. Озарение наступает в тот момент, когда после смерти капитана одинокий и всеми забытый Чанг обретает нового друга и хозяина-художника: «...и глаза их, полные слез, встречаются в такой любви друг другу, что все существо Чанга беззвучно кричит всему миру: ах, нет, нет — есть на земле еще какая-то, мне неведомая, третья **правда!**»

Трудно определить словами, что такое эта третья правда. Но вместе с косматым мудрецом Чангом мы чувствуем, что в мире должна царить только она. Возможно, мы никогда до конца не поймем ее, но с ее прихо-

дом уйдут из жизни горе, невзгоды, жестокость и ложь. «В мире этом должна быть только одна правда, — третья, — а какая она — про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг», Эту мысль И. А. Бунин подтвердил такими словами: «Как ни грустно в этом непонятном мире, но он все же прекрасен...»

ТЕМА ДВОРЯНСТВА В ПОВЕСТИ И. А. БУНИНА «СУХОДОЛ»

В повести «Суходол» Бунин рисует картину обнищания и вырождения дворянского рода Хрушевых. Когда-то богатые, знатные и могущественные, они переживают период упадка. Это своеобразные «унесенные ветром» — люди, которые не смогли приспособиться к изменившимся условиям жизни, которые всецело принадлежат прошлому: «Легко сказать — начинать жить по-новому! По-новому жить предстояло и господам, а они и по-старому-то не **умели**». Смерть дедушки Петра **Кирилловича**, война, пожары, слухи о надвигающейся реформе, об отмене крепостного права — все это положило начало разорению усадьбы и сказалось на душевном состоянии ее обитателей: «...**быстро** изменило лица и души господ, лишило их молодости, беззаботности, прежней вспыльчивости и отходчивости, а дало **злобу**, скуку, тяжелую придиричивость друг к другу...»

Томительно, серо и однообразно текут дни мелкопоместных дворян. Между тем жизнь настоятельно требует от них решительных действий — нужно спасти имение, обремененное долгами. Бунин с горечью рассказывает о жалких попытках братьев Хрушевых восстановить былое благосостояние семьи. Но ни Петр Петрович, ни Аркадий Петрович не обладают необходимой деловой хваткой, смекалкой, энергией и практическим умом. Их предприятие (афера с лошадьми) терпит сокрушительный крах и приносит только убытки.

Не в состоянии они оказываются и **только** вести хозяйство: «А в хозяйстве братья

только мешали друг другу. Один был нелепо **жаден**, строг и подозрителен, другой — нелепо щедр, добр и доверчив». Естественно, что раздор между ними рос, и неизвестно, чем бы все кончилось, если бы не погиб внезапно и нелепо (**как** все умирали в Суходоле) Петр Петрович. Усадьба осталась в руках беззаботного и **легкомысленного** Аркадия Петровича. Естественно, что ее уделом стало окончательное обнищание и разорение.

Пожалуй, все это не стоило бы внимания **писателя**, если бы не было характерным для страны в целом. Одичание в Суходоле — типичная картина для России того времени, где насчитывались сотни и тысячи подобных имений. С поразительными наблюдательностью и зоркостью Бунин схватывает черты **разоряющихся** помещиков: нежизнеспособных, пассивных, живущих воспоминаниями и остатками былой роскоши.

Очень тяжело, в большой нищете доживают свой век последние обитательницы Суходола: барыня Клавдия Марковна, теть Тоня и Наталья. Их уделом стали заботы о каждодневном пропитании, ссоры, обсуждение снов и вздохи о прошлом. Вот как рисует Бунин картину их жизни: «Долги, тяжки были дождливые осени, снежные зимы в Суходоле. Холодно, голодно было в пустом разрушающемся доме. Заметали его выюги, насквозь продувал морозный сарматский ветер. А топить — топили очень редко. По вечерам скудно светила из окон, из горницы старой барыни, — единственной жилой горницы, — жестяная **лампочка**».

Естественно, что Суходол ждал жалкий и бесславный удел — полное исчезновение с лица земли. Потомки суходольцев мало знают о своих предках. Более того, порою думают: «Да полно, жили ли они?» Время сравнило с землей их могилы. «Знаешь только одно: вот где-то здесь близко. И сидишь, думаешь, силясь представить себе всеми забытых Хрущевых. И то бесконечно далеким, то таким близким начинает казаться их **время**».

Отчего же так «жидки на расправу» оказались «потомки степных кочевников»? Ведь род их был древним и знатным, гордился он воеводами, стольниками, ближайшими советниками и даже родственниками царей. Писа-

тель не дает прямого ответа на этот вопрос, так как сделать это непросто. Он отмечает, что среди потомков западных рыцарей такого быть не могло: «Не мог бы потомок рыцарей сказать, что за **полвека** почти исчезло с лица земли целое сословие, что столько нас выродилось, сошло с ума, наложило руки на себя, спилось, опустилось и просто потерялось где-то! Не мог бы он признаться, как признаюсь я, что не имеем мы даже малейшего точного представления о жизни не только предков наших, но и прадедов, что с каждым днем все труднее становится нам воображать даже то, что было полвека назад!»

Сколько боли и горечи звучит в словах писателя! За родную страну, которая опасно больна, ибо даже один такой Суходол подобен гнойной язве на ее теле; за своих соотечественников, которым словно суждено быть «Иванами, родства не помнящими»; за годы медленного вымирания целого сословия, к которому принадлежал и сам Бунин. Но все меняется: там, где когда-то шумели дремучие леса, раскинулись необозримые поля, выросли шумные города, которым в будущем тоже суждено исчезнуть с лица земли. Так и время мечтателей и романтиков, привыкших к роскоши и праздности, сменяется веком деловых людей, веком стали и машин, веком капитала.

А разоряющиеся помещики, представители уплывающей в прошлое России, сметаются новыми хозяевами жизни.

БЕЗДНЫ РУССКОЙ ДУШИ В ПОВЕСТИ И. А. БУНИНА «СУХОДОЛ»

В повести «Суходол» И. А. Бунин рисует безумную российскую действительность, которая порождает русскую душу, полную причудливых контрастов: то щедрую и отзывчивую, то безудержную и страстную.

Как писал позже сам Иван Алексеевич, «Суходол» **относится** к произведениям, «резко рисовавшим русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы».

Удивительно уже то, какими страстными приверженцами Суходола были его обитатели. Так, дворовая девушка Наталья «целых восемь лет отдыхала... от Суходола, от того, что заставил он ее выстрадать», но все-таки при первой же возможности возвращается туда. «Барышня» тетя Тоня прозябала в нищете, в бедной крестьянской избе, но не допускала даже мысли о жизни в другом месте, хотя «и счастья, и разума, и облика человеческого лишил ее Суходол». Глубоко тоскует по родным местам беззаботный и легкомысленный Аркадий Петрович. «Один, один Хрущев остался теперь в свете. Да и тот не в Суходоле!» — говорит он.

В чем же причина такой сильной привязанности к этому глухому месту, к «...**г**лому выгону, к избам и оврагам, и разоренной усадьбе Суходола»? Писатель объясняет это особенностью «суходольской» души, над которой огромную власть имеют воспоминания, очарование степных просторов и древняя семейственность. В повести показаны кровные и тайные узы, «незаконно» связывающие дворовых и господ. Все, в сущности, родственники в Суходоле. «...**К**ровь Хрущевых мешалась с кровью дворни и деревни спокон веку». Согласно семейным преданиям, в жилах дедушки **Петра** Кирилловича течет не только кровь знатных и легендарных предков, «людей вековой литовской крови да татарских князьков». Лакей Герваська является его незаконным сыном, а Наталья, нянька молодых господ Хрущевых, воспринимается ими как истинно родной человек. Может, поэтому так причудливо переплетаются в характере суходольцев вспыльчивость, доходящая до неистовства, и отходчивость, крайняя жестокость и мягкость, сентиментальность, мечтательность. Быт тоже оказал свое влияние на душевное состояние людей. Даже дом **суходольский** был сумрачен и страшен: темные бревенчатые стены, темные полы и потолки, темные тяжелые двери, черные иконы, которые жутко озарялись сполохами и отблесками молний в ненастные грозовые ночи. «По ночам в доме было страшно. А днем — сонно, пусто и скучно». Даже заветная дедовская икона святого Меркурия, «мужа знатного»,

обезглавленного врагами, вызывает страх: «И жутко было глядеть на суздальское изображение безглавого человека, державшего в одной руке мертвенно-синеватую голову в шлеме, а в другой икону Путеводительницы, — на этот, как говорили, заветный образ дедушки, переживший несколько страшных пожаров, расколовшийся в огне, толсто скованный серебром и хранивший на оборотной стороне своей родословную Хрущевых, писанную под **титлами**».

Вокруг барского дома широко раскинулась деревня — «большая, бедная и беззаботная». Жители ее «все в господ» — не отличаются хозяйственностью и практичностью. На них тоже оказали влияние упадок и вырождение помещичьей жизни, ненормальность ее. Быт Суходола — уродливый, праздный и расхлябанный, мог располагать только к безумию. Так, потомки господ Хрущевых узнают из рассказов своей няни Натальи, что «...**с**умасшедший дед наш Петр **Кириллыч** был убит в этом доме незаконным сыном своим Герваськой, другом отца нашего и двоюродным братом Натальи; узнали, что давно сошла с ума — от несчастной любви — и тетя Тоня; ...узнали, что сходила с ума и Наталья, что еще девчонкой на всю жизнь полюбила она покойного дядю Петра Петровича, а он сослал ее в ссылку, на хутор Сошки...»

Не удивительно, что Горький назвал повесть «Суходол» одной «из самых жутких русских книг». Это повесть о сокрушительных страстях, тайных и явных, безгрешных и порочных. Против этих страстей бессильны любые доводы рассудка, они всегда разбивают жизни.

«Любовь в Суходоле необычна была. Необычна была и ненависть». Вот дедушка Петр Кириллович, впавший в детство и доживающий свои дни в тихом помешательстве. Романтики из дворовых объясняли его слабоумие любовной тоской по умершей красавице жене. Погибает Петр Кириллович внезапно и нелепо от руки своего незаконного отпрыска Герваськи, страшного человека, которого боятся и дворовые, и сами господа. «У господ было в характере то же, что и у холопов: или властвовать, или бояться».

Следующей жертвой роковых страстей стала дочь Петра Кирилловича — барышня Тонечка. Влюбившись в товарища брата, она «тронулась» и «обрекла себя в невесты Иисусу сладчайшему». Жила, переходя от тупого равнодушия к приступам бешеной раздражительности. Но и в ее безумии все видели что-то мистическое и страшное. «Уже все понимали теперь: по ночам вселяется в дом сам дьявол. Все понимали, что именно, помимо гроз и пожаров, с ума сводило барышню, что заставляло ее сладко и дико стонать во сне, а затем вскакивать с **такими** ужасными воплями, перед которыми ничто самые оглушительные удары грома».

Доживала свои дни барышня в крестьянской избе, заставленной обломками старой мебели, заваленной черепками битой посуды, загроможденной рухнувшим на бок фортепьяно». На этом фортепьяно юная Тонечка, смуглая и черноглазая, в платье из оранжевого шелка, когда-то играла для **Него**...

Трагически сложилась и судьба Натальи, дворовой девушки. Не удивительно — ведь Суходол присушил ее душу, овладел всей ее жизнью. А самым прекрасным и удивительным в ее жизни была любовь к барину Петру Петровичу, которую она пронесла до конца своих дней. Со сказочным аленьким цветочком сравнивает ее сама Наталья. Но не суждено цвести аленькому цветочку в Суходоле. Сказка кончилась очень скоро, кончилась стыдом и позором: «Аленьким цветочком, расцветшим в сказочных садах, была ее любовь. Но в степь, в глушь, еще более заповедную, чем глушь Суходола, увезла она любовь свою, чтобы там, в тишине и одиночестве, побороть первые, сладкие и жгучие муки ее, а потом надолго, навеки, до самой гробовой доски схоронить ее в глубине своей суходольской **души**».

Душу Натальи Бунин называет «прекрасной и жалкой». Наверное, красота ее внутреннего мира в том, что она способна на глубокие и благородные чувства. Хотя Петр Петрович жестоко поступил с ней, она не затаила злобу, а пронесла свою любовь через всю жизнь. Нет у нее зла и на барышню, которая «измывается» над ней: то говорит, как с равной, то набрасывается за малейшую провинность, «жестко и с наслаждением» вы-

рывая ей волосы. Но Наталья не испытывает ненависть к своей мучительнице. Более того, она «души в ней не чаёт», жалеет ее, считает себя ответственной за нее, ее нянькой и подругой. Наталья готова разделить несчастную судьбу барышни: «...**видно**, на роду написано ей погибать вместе с барышней», «...**сам** Бог отметил их с барышней губительным перстом своим». Наверное, это одна из особенностей славянской души — стремление к самопожертвованию, к страстной самоотверженной любви, покорности и даже обожанию своих обидчиков. Точно так же дедушка Петр Кириллович и Аркадий Петрович любят Герваську, который издевается над ними, ведет себя грубо и дерзко.

Эти чувства трудно объяснить. Они не поддаются логике и здравому смыслу. Немец, англичанин или француз не смог бы вести себя так, может быть, поэтому и возник миф о загадочной русской душе.

Для обитателей Суходола характерны также фатализм — «чему быть, тому не миновать» — и религиозность.

У барышни Антонины религиозность носит истерический оттенок, чем-то напоминающий кликушество. Наталье же вера в Бога приносит покорность и смирение перед судьбой: «У Бога всего много». У прохожих богомолка она научилась терпению и надежде, безропотному принятию всех жизненных испытаний. После того, что ей пришлось пережить, она охотно берет на себя роль «чернички, смиренной и простой слуги всех»: «И так как любят **суходольцы** играть роли, внушать себе непреложность того, что будто бы должно быть, хотя сами же они и выдумывают это должное, то взяла на себя роль и Наташка». Наверное, из-за этой безропотной покорности, безволия, непротивления судьбе Бунин и считает жалкой душу этой женщины.

По мнению писателя, уродства российской действительности вызывают к жизни бездны русской души. Бунин не навязывает эту мысль, она напрашивается сама. Почему столько страданий приходится перенести обитателям Суходола, почему так нелепо и трагически складываются их судьбы и так же нелепо и страшно они умирают? По мнению писателя, в этом повинны и вековая от-

сталость России, и русская непроходимая лень, и привычка к дикости. Позже он писал; «Как-кая это старая русская болезнь, это томление, эта скука, эта разбалованность, — вечная надежда, что придет какал-то лягушка с волшебным кольцом и все за тебя сделает: стоит только выйти на крылечко и перекинуть с руки на руку колечко! Это род нервной болезни...»

Слабы, «жидки на расправу» оказались **суходольцы**, потомки степных кочевников. Быстро обнищал, вырождился и начал исчезать с лица земли их род. Их дети и внуки застали уже не жизнь, а предания, воспоминания о ней. Чужим стал для них степной край, ослабела связь с бытом и сословием, из которого они вышли. Возможно, это и к лучшему. В них, молодых, заключались все надежды России, стремление к переменам и к лучшей жизни.

«ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»

Деньги. Деньги правят миром. Деньги могут все. Если бы люди относились к деньгам как к средству существования, то богатые были бы гораздо счастливее, потому что они бы больше думали о других, их жизнь не принадлежала бы деньгам, она могла бы быть прекрасной. Но они посвящают свою жизнь зарабатыванию **денег**, а потом эти деньги порабощают их.

Так делает господин из Сан-Франциско из рассказа А. Бунина. Деньги для него являются целью, а не средством осуществления своих планов и желаний. Это то, для чего он живет. Описание всей его жизни (пятьдесят восемь лет) составляет всего лишь полстраницы. Мы видим, что она у него никогда не была настоящей, полноценной и счастливой. Он тоже это осознает и поэтому устраивает себе двухгодичное путешествие, думая, что наконец-то отдохнет, развлечется. Но он так и не научился радоваться солнцу, утру, не научился получать удовольствие от приятных **мелочей**, ощущений и чувств. У него их просто не было. Поэтому он не испытывает радости и во время отдыха.

Господин из Сан-Франциско всегда был убежден, что удовольствие можно купить, и теперь, когда у него много денег, будет много радостей. Но он ошибся. Он покупал дорогие сигары, лучшие номера, компанию «высшего света», дорогую еду. Но он не купил того, что ему действительно нужно, — счастья. Он не привык к радостям, **все** время откладывал свою жизнь на потом, но когда пришло это «потом», он просто не смог ею воспользоваться.

Он точно знает, что нужно делать: вести себя, как и остальные богатые **люди**, так называемые сливки общества. Он ходит в театры не потому, что ему хочется насладиться **представлением**, а потому, что другие так делают. Он ходит в храмы не для того, чтобы полюбоваться их красотой и помолиться, а потому, что так надо. Церковь для него — пустота, однообразие, место, где нет слов, а следовательно, скучно. Он думает, что если будет делать вещи, которые другим доставляют удовольствие, то они будут доставлять удовольствие и ему. Господин из Сан-Франциско не понимает радостей других людей, не понимает, почему он недоволен, и это делает его раздражительным. Ему кажется, что надо только сменить место, и ему будет **лучше**, что во всем виновата погода, город, но не он сам. Ему так и не пришлось почувствовать себя счастливым.

Господин из Сан-Франциско презрительно относится к людям ниже его по положению, ведь они не могут за все заплатить, как он. Они существуют, чтобы служить ему («Он шел по коридору, и слуги жались по стенам, а он их не **замечал**»). В нем нет духовного начала, нет чувства **прекрасного**. Он не замечает прекрасного пейзажа из открытого окна. («Из темноты повеяло на него нежным воздухом, померещилась верхушка старой пальмы, раскинувшая по звездам свои вайи, казавшиеся гигантскими, донесся отдаленный ровный шум **моря...**») Господин из Сан-Франциско не видит красоты природы, а ведь только она останется с ним после его смерти. Окно символизирует мир, который открыт перед ним, но которым он не в состоянии наслаждаться.

Таким же символическим жестом является то, что он закрывает окно, из которого

пахнет кухней и цветами. Господин из Сан-Франциско живет размеренной жизнью, без потрясений, без сюрпризов, ничего никогда не меняет в распорядке дня. Он много ест и пьет. Но доставляет ли еда ему удовольствие? Скорее всего, нет. А если и да, то это ничего не меняет. Просто его желудок требует еды, много еды, и господин из Сан-Франциско служит ему, потворствует ему. Он уже не человек, его жизнь течет автоматически. Не зря ведь он спланировал все вперед на два года. «Он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии в декабре и январе, карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, начало марта он хотел посвятить Флоренции, к Страстям Господним приехать в Рим. Входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония.»

Очень символична «любовная» парочка на корабле. Они за деньги притворяются, что любят друг друга, и это им уже ужасно надоело, но, наверное, они больше ничего не хотят или не умеют делать. («Он танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле.») То же самое, по сути, делает и господин из Сан-Франциско — он притворяется, что живет. И как этой паре, возможно, никогда не удастся познать любовь, так и господину из Сан-Франциско не суждено по-настоящему пожить.

Вообще, господин из Сан-Франциско — это обобщенный образ, ведь у него даже нет имени. Он — это символ целого сословия. Отсутствие имени говорит также об отсутствии индивидуальности. Он — просто типичный богач. Он умер, только начав, по его мнению, жить. А может он именно поэтому и умер? Его жизнь изменилась, теперь у него даже нет такой цели, как зарабатывание денег. Господин из Сан-Франциско не был достойным человеком, и те, кто оказывал ему уважение при жизни, после смерти презирают. Луиджи изображает его, смеется над ним. Хозяин гостиницы, видя, что господин из Сан-Франциско больше не является ис-

точником дохода, отказывается оставить его тело в приличном номере. Ему не находят приличного гроба и везут домой в каком-то деревянном ящике. И когда мертвый лежал в плохом номере, лишь природа, которую он отвергал, осталась с ним и не отвернулась от него («Синие звезды глядели на него с неба, сверчок с грустной беззаботностью запел на стене.») Только она грустит после его смерти.

Господин из Сан-Франциско — всего лишь еще одна жертва. Он умер задолго до физической смерти. Сначала была смерть духовная. Рассказ заканчивается там же, где и начался, — на «Атлантиде». «Атлантида» символизирует бренность всего существующего, напоминает нам о том, что всему придет конец. Кольцевая композиция говорит о том, что закончилась история человека, но еще существует много таких людей, которым суждено жить или просто существовать. Люди будут зависеть от денег, пока не поймут их настоящего значения.

ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО — ОБОБЩЕННЫЙ ОБРАЗ БЕЗДУШИЯ

В рассказах И. А. Бунина постоянный мотив — превосходство естественного бытия над его расчетливым устройством. Один из ярких свидетельств тому — знаменитый рассказ «Господин из Сан-Франциско». Действие рассказа происходит на большом пассажирском корабле, совершающем путешествие из Америки в Европу. И во время этого путешествия главный герой повествования, пожилой господин из Сан-Франциско, умирает. Казалось бы — заурядный случай, ничего особенного. Что же привлекло в этой истории автора?

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» И. А. Бунин раскрывает свое отношение к бездушному обществу потребителей. Рассказ построен на обобщениях и противопоставлениях. Пароход «Атлантида» — это как бы модель этого общества. Совсем разной жизнью живут трюм и верхняя палуба: «Глухо грохотали исполинские топки, пожиравшие груды

раскаленного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки, курили, цедили коньяк и ликеры...»

Подробно описывается роскошная жизнь на «Атлантиде», где все **время занято** едой или подготовкой к поглощению пищи. Пассажиры едят, пьют и забывают о Боге, о смерти, о покаянных мыслях. Они не думают о страшном океане, ходившем за стенами корабля, веселятся под «бесстыдно-грустную музыку», обманывают себя лживой любовью и за всем этим не видят истинного смысла жизни. На примере судьбы самого господина из Сан-Франциско (Бунин даже не дал ему имени) автор говорит о пустоте, бесцельности, никчемности жизни типичного представителя потребительского общества. Даже перед смертью герою рассказа не приходит просветление, мысль о Боге, покаянии, грехах. Его смерть как бы предвещает гибель всего несправедливого мира «господ из Сан-Франциско», который для Бунина — лишь одна из форм проявления «всеобщего зла».

ПУТЬ К СЕБЕ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК»

Любовь... вносит идеальное отношение и свет в будничную прозу жизни, расшевеливает благородные инстинкты души и не дает заглубиться в узком материализме и грубо-животном эгоизме.

И. А. Бунин

Человек — единственное из земных существ, наделенное разумом и свободой выбора. Человек постоянно стоит перед выбором: как поступить? куда идти дальше? Человек волен выбирать работу, пристрастия, увлечения, мысли, мировоззрение, 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, «все что-то думала, все как будто во что-то мысленно вникала; лежа на диване с книгой в руках, часто опускала ее и вопросительно глядела перед собой». Она была будто совсем из другого мира и, казалось, машинально читала, ходила в театр, обедала, ужинала, выезжала на прогулки, посещала курсы. Но ее всегда тянуло к чему-то более светлому, нематериальному, к вере, к Богу, и так же, как храм Спасителя был близок к окнам ее квартиры, так Бог был близок ее сердцу. Она часто ходила в церкви, посещала обители, старые кладбища. И вот наконец она решилась.

В последние дни мирской жизни она испила ее чашу до дна, простила всех в Прощеное воскресенье и очистилась от пепла этой жизни в Чистый понедельник — ушла в монастырь: «Нет, в жены 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 ее земной возлюбленный простил ей это. Простил, хотя и не понял. Он не мог понять, что теперь «она может видеть в темноте».

М. ГОРЬКИЙ

СОВРЕМЕННОЕ ОТНОШЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО

Максим Горький признавался: «Прежде чем начать писать, я задаю себе три вопроса:

что хочу написать, как написать и для чего написать». Слова хорошие, но всегда ли писатель был искренен в своем выборе?

Недавно я узнал, что Горький вносил большие суммы в партийную кассу большевиков и был одним из главных, выражаясь современным языком, их спонсоров. Думаю, что пролетарское происхождение писателя, его бродячая жизнь в юности и раннее знакомство с революционерами способствовали тому, что Алексей Максимович близко сошелся с **людьми**, которые поставили своей целью полностью изменить мир путем насилия.

Но эти связи очень сильно отразились и на его творчестве. В наследии любого писателя что-то может нравиться, а что-то нет. Одно остается равнодушным, а другое приведет в восторг. И это тем более верно для огромного и разнообразного творчества **М. Горького**.

Ранние его произведения — романтические песни и легенды — уже суть проявления настоящего таланта. Это подлинное искусство — возвышенный слог и сказочная метафоричность песен о Соколе и Буревестнике. Из них вошли в наш лексикон многие выражения. «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!», «Рожденный ползать — летать не может!» и другие.

Легенды о Ларре и Данко, взятые отдельно, являются замечательными образцами романтической сказки. Великий мастер сумел соединить их в одном произведении — «Старуха Изергиль», героиня которого тоже, кажется, взята из легенды.

Центральной книгой **М. Горького** долгое время считался роман «Мать». Главным доказательством этому суждению служили слова Ленина о своевременности романа, поскольку многие рабочие участвовали в революции непосредственно.

Но если художественные достоинства литературы мерить только политической направленностью, она вымрет, выродится. И в этом романе чувствуется, что Горький — выдающийся писатель. Страницы, посвященные переживаниям **Нилоны**, например, оставляют очень сильное впечатление. Образ же Павла кажется довольно ходульным. Думая о ненависти революционеров к правительству, удивляешься мягкости ответной реакции. В «тесной» тюрьме сидят в камерах

всего по трое-четверо, книги читают, свободно разговаривают, передачи принимают без ограничений.

Тут же вспоминаются страшные картины сталинских лагерей, нарисованные в произведениях **Шаламова**, Солженицына, Домбровского и других. Можем сравнить и с тем, что сейчас творится в наших местах заключения.

И как подумаешь, что к этому привели страну такие непримиримые революционеры, как Павел **Власов**...

Но самое главное, что делает роман «Мать» неприемлемым для нас — это оправдание идеи насилия, необходимости революционного диктата. С бедностью, неграмотностью, несправедливостью нужно было бороться, но не кровавым террором. И не такими предателями народа, как горьковский Сатин (пьеса «На дне») или Челкаш (рассказ «Челкаш»), надо было заменять горьковских же Артамоновых или **Гордеевых** («Дело Артамоновых», «**Фома Гордеев**»). А именно это и случилось.

После романа «Мать» писатель создал еще немало выдающихся произведений, например трилогию о своей жизни. Но сотрудничество с новой властью немало повредило ему. И я порой думаю, как же Горький **отвечал** на свои три вопроса, когда писал о работе заключенных на **Беломоро-Балтийском** канале?

Мне интересно читать книги Алексея Максимовича. Не правы те, кто говорит о том, что нужно отбросить его за ненадобностью. Они видят в его творчестве одно плохое. Оно и вправду было противоречивым. Однако, как сказал индийский писатель Р. Тагор, если закрыть дверь перед ложью, то как в нее войдет истина?

Поэтому не будем закрывать двери, пусть судьей станет время. Но я думаю, Горький — великий писатель и заслужил право навсегда остаться в памяти людей.

ГЕРОИ РАННИХ РАССКАЗОВ М. ГОРЬКОГО

Максим Горький входит в русскую литературу в 90-х годах XIX века. Вхождение его

было очень ярким, он сразу же вызвал большой интерес у читателей. Современники с изумлением писали, что народ России, не знавший Достоевского, мало знающий Пушкина и Гоголя, не знающий Лермонтова, больше **других**, но только кусочками знающий Толстого, знает Максима Горького. Правда, в этом интересе был и некоторый налет сенсационности. Людей из низов привлекала сама мысль, что в литературу пришел писатель из их среды, не понаслышке знавший жизнь с самых мрачных и страшных ее сторон. Литераторов и читателей, принадлежащих к элитарному кругу, личность Горького привлекала, помимо таланта, своей экзотичностью: человек видел такие глубины «дна жизни», которые до него никто из писателей не знал изнутри, на личном опыте.

Этот богатый личный опыт дал **М. Горькому** обильный материал для его ранних произведений. В эти же ранние годы вырабатываются магистральные идеи и темы, которые позднее сопровождали писателя на всем протяжении его творчества. Это, прежде всего, идея активной личности. Писателя всегда интересовала жизнь в ее развитии, брожении. У М. Горького вырабатывается новый тип взаимоотношений человека с окружающей средой. Вместо формулы «среда заела», которая была во многом определяющей для литературы предшествовавших **90-м** годам XIX столетия, у писателя звучит мысль о том, что человека создает сопротивление окружающей среде. С самого начала произведения М. Горького распадаются на два типа: ранние романтические тексты и реалистические рассказы. Идеи же, высказываемые автором в них, во многом близки.

Ранние романтические произведения М. Горького многообразны по жанру: это рассказы, легенды, сказки, поэмы. Наиболее известны его ранние рассказы — «Макар Чудра», «Старуха Изергиль». В первом из них писатель по всем законам романтического жанра рисует образы красивых, смелых и сильных людей. Опираясь на традицию русской литературы, М. Горький обращается к образам цыган, ставших символом воли и безудержных страстей. В произведении возникает романтический конфликт между чувством любви и стремлением к воле. Разреша-

ется он гибелью героев, но **эта** гибель воспринимается не как трагедия, а скорее, как торжество жизни и воли.

В рассказе «Старуха Изергиль» повествование также строится по романтическим канонам. Уже в самом начале возникает характерный мотив двоемирия: герой-повествователь — носитель общественного сознания. Ему говорят: «**...стариками** родитесь вы, русские. Мрачные все, как демоны». Ему противостоит мир романтических героев — опять же красивых, смелых, сильных людей: «Они шли, пели и смеялись». В рассказе ставится проблема этической направленности характера романтической личности. Романтический герой и другие люди — как складываются их взаимоотношения? **Иначе** говоря, традиционная тема: человек и **среда**. Как и положено романтическим героям, горьковские персонажи противостоят среде. Это очевидно проявилось в образе сильного, красивого, свободного **Ларры**, который открыто нарушил закон человеческой жизни, противопоставил себя людям и наказан вечным одиночеством.

Ему противопоставлен Данко. Рассказ о нем построен как аллегория, люди ищут путь к лучшей, справедливой жизни, из мрака к свету. В Данко М. Горький воплотил образ вождя народных масс. И образ этот написан по канонам романтической традиции. Данко так же, как и Ларра, противостоит среде, враждебен ей. Столкнувшись с трудностями пути, люди ропшут на ведущего **их**, обвиняют его в своих бедах, при этом масса, как и положено в произведении романтическом, наделена отрицательными характеристиками («Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они — как звери. Много людей стояло вокруг него, но не было на лицах их **благородства**»). Данко — герой-одиночка, он убеждает людей силой своего личного самопожертвования. М. Горький реализует, делает буквальной распространенную в языке метафору: огонь сердца. Подвиг героя перерождает людей, увлекает их за собой. Но от этого сам он не **перестает** быть одиночкой, у людей, им же увлеченных вперед, остается к нему не только чувство равнодушия, но и враждебности: «Люди же, радостные и полные надежд, не заметили

смерти его и не видали, что еще пылает рядом с трупом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой».

Горьковская легенда о Данко была активно использована как материал для революционной пропаганды, образ героя приводился как пример для подражания, позднее широко использовался официальной идеологией, усиленно внедрялся в сознание молодого поколения (были даже конфеты с названием «Данко» и с изображением на обертке горящих сердец). Однако у М. Горького все не так просто и однозначно, как пытались это представить подневольные комментаторы. Молодой писатель сумел ощутить в образе героя-одиночки и драматическую ноту непонятности и враждебности ему среды, массы. В рассказе «Старуха Изергиль» явственно ощущается присущий М. Горькому пафос учительства.

Еще явственнее он в особом жанре — песнях («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»). Сегодня они воспринимаются скорее как забавная страница истории литературы. Они и в прошлом не раз давали материал для пародийного осмысления (так, в период эмиграции М. Горького появилась статья с названием «Бывший Главсокол, ныне **Центроуж**»). Но на одну важную для писателя в ранний период его творчества проблему, сформулированную в «Песне о Соколе», мне бы хотелось обратить внимание: проблема столкновения героической личности с миром обыденности, с обывательским сознанием. Эта проблема во многом развита М. Горьким и в его реалистических рассказах раннего периода.

Одним из художественных открытий писателя стала тема человека дна, опустившегося, нередко спившегося бродяги — в те годы их принято было называть босяками. М. Горький хорошо знал эту среду, проявлял к ней большой интерес и широко отразил ее в своих произведениях, заслужив определение «певец босячества». В самой этой теме не было полной новизны, к ней обращались многие писатели XIX века. Новизна была в авторской позиции. Если раньше люди вызывали прежде всего сострадание как жертвы жизни, то у М. Горького все иначе. Его бося-

ки — это не столько несчастные жертвы жизни, сколько бунтари, которые сами эту жизнь не принимают. Они не столько отверженные, сколько отвергающие. Пример этого можно видеть в рассказе «Коновалов».

Уже в начале писатель подчеркивает, что у его героя была профессия, он «прекрасный пекарь, умелец», им дорожит хозяин пекарни. Коновалов представляет собой одаренную натуру — одарен живым умом. Это человек, который задумывается о жизни и не принимает в ней обыденного, безгеройного существования: «Тоска она, канитель: не живешь, а гниешь!». Коновалов мечтает о героической ситуации, в которой могла бы проявиться его богатая натура. Он говорит о себе: «Не нашел я себе места!». Его увлекают образы Стеньки Разина, Тараса Бульбы. В обыденной жизни Коновалов чувствует себя ненужным и уходит от нее, в конце концов трагически погибая.

Сродни ему и другой горьковский герой из рассказа «Супруги Орловы». Григорий Орлов — один из самых ярких и противоречивых характеров в раннем творчестве М. Горького. Это человек сильных страстей, горячий и порывистый. Он напряженно ищет смысл жизни. Временами ему кажется, что он его нашел, — например, когда он работает санитаром в холерном бараке. Но затем Григорий видит иллюзорность этого смысла и возвращается к своему естественному состоянию бунта, противостояния среде. Он способен многое сделать для людей, даже жизнью своей для них пожертвовать, но жертва эта должна быть мгновенной и яркой, героической, вроде подвига Данко. Недаром он говорит о себе: «А горит сердце большим огнем».

М. Горький относится к таким людям, как Коновалов, Орлов и им подобные, с пониманием. Однако, если вдуматься, можно увидеть, что писатель уже на раннем этапе подметил явление, которое стало одной из проблем российской жизни XX века: стремление человека к героическому деянию, к подвигу, самопожертвованию, порыву и неспособность к повседневному труду, к обыденной жизни, к ее будням, лишенным героического ореола. Люди такого типа, как это предугадал писатель, могут оказаться великими в экстре-

малых ситуациях, в дни бедствий, войн, революций, но они чаще всего нежизнеспособны в нормальном течении человеческой жизни. Сегодня проблемы, поставленные М. Горьким в его раннем творчестве, воспринимаются как актуальные и насущные для решения проблем нашего времени.

РАННИЙ РОМАНТИЗМ М. ГОРЬКОГО

В конце 90-х годов XIX века российский читатель был поражен появлением трех томов «Очерков и рассказов» нового писателя — М. Горького. «Большой и оригинальный талант», — таково было общее суждение о новом писателе и его книгах. Растущее в обществе недовольство, ожидание решительных перемен вызвали усиление романтических тенденций в литературе.

Особенно ярко эти тенденции отразились в творчестве молодого Горького, в таких рассказах, как «Челкаш», «Старуха Изергиль», «Макар Чудра», в революционных песнях. Герои этих ранних произведений — люди «с солнцем в крови», сильные, гордые, красивые. Эти герои — мечта Горького. Такой герой должен был усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности.

В романтических произведениях Горького раннего периода центральным является образ героя, готового на подвиг во имя блага народа. Большое значение в раскрытии этого образа имеет рассказ «Старуха Изергиль», написанный в 1895 году. В образ Данко Горький вложил гуманистическое представление о человеке, который все силы отдает служению народу. Данко — «молодой красавец», смелый и решительный. Чтобы вывести свой народ к свету и счастью, Данко приносит себя в жертву. Он любит людей, и его молодое и горячее сердце вспыхнуло огнем желания спасти их, вывести из мрака. Он руками разорвал себе грудь, вырвал из нее свое горящее сердце, высоко поднял его над головой, освещая путь людям. И тьма была побеждена. Данко кинул радостный взор на свобод-

ную землю, засмеялся гордо, а потом упал и умер. Умирает Данко, гаснет его смелое сердце, но образ юного героя живет как образ героя-освободителя. «В жизни всегда есть место подвигу», — говорит старуха Изергиль.

Идею подвига, возвышенного и облагораживающего, Горький вложил в свою знаменитую «Песню о Соколе», написанную в 1895 году. Сокол — олицетворение борца за народное счастье. Соколу присущи презрение к смерти, храбрость, ненависть к врагу. В образе Сокола Горький воспекает «безумство храбрых». «Безумство храбрых — вот мудрость жизни! О, смелый Сокол! В бою с врагами истек ты кровью... Но будет время — и капли крови твоей горячее, как искры, вспыхнут во мраке жизни, и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!»

В 1901 году Горький написал «Песню о Буревестнике», в которой с необычайной силой выразил свое предчувствие нарастающей революции. Близкую революционную бурю писатель приветствовал словами: «Буря! Скоро грянет буря! Это смелый Буревестник гордо реет между молний над реющим гневно морем, то кричит пророк победы: «Пусть сильнее грянет буря!» Буревестник — воплощение героизма. Он противопоставлен глупому пингвину, и гагарам, и чайкам, которые стонут и мечутся перед бурей: «Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем».

Журнал «Жизнь», в котором была напечатана эта песня, был закрыт. Критики отмечали, что от большинства очерков Горького веет свободным дыханием степи и моря, чувствуется бодрое настроение, что-то независимое и гордое, чем они резко отличаются от очерков других авторов, касающихся того же мира нищеты и отверженности.

РОМАНТИЧЕСКИЕ ГЕРОИ М. ГОРЬКОГО

Максим Горький известен нам как классик пролетарской литературы. В его творче-

стве нашли отражение реальные события начала XX столетия, потрясшие Россию и весь мир. Певец революции, М. Горький вошел в историю литературы не только как реалист. На раннем этапе творчества писатель обратился к романтизму, благодаря которому создал ряд ярких литературных образов.

Горького привлекло в романтизме «умение возбудить... мятеж против всякого гнета». Это литературное направление позволяло писателю не только создать идеальный образ мятежника, борца за свободу людей, но и передать романтический дух времени пером. Гордый Сокол, гибнущий в глубоком ущелье, смельчак Данко, осветивший факелом своего сердца дорогу людям, Буревестник, режущий «над седой равниной моря» — всех этих героев Горького объединяет стремление к свободе, перед которой отступает даже страх смерти.

Старый цыган Макар Чудра из одноименного рассказа Горького говорит, что человек, обреченный себя на рабскую участь, не видит главного: ему неведома воля, непонятна степная ширь. Только свобода является для человека настоящей ценностью, утверждает герой Горького. Для примера он рассказывает легенду о любви двух молодых цыган, сильнее которой стала любовь к свободе. Трагический финал легенды (Лойко убивает Радду на глазах всего табора и гибнет сам) вызван не внешними обстоятельствами, а именно тем, что ни Лойко, ни Радда не хотели из-за своего сильного чувства терять свободу.

К свободе стремятся и герои легенд, рассказанные молдаванкой Изергиль. Герои рассказа «Старуха Изергиль» — Ларра и Данко — противопоставляются друг другу. Но есть у них и общие черты. Сила характера, гордость и вольнолюбие подчеркиваются в Ларре его необычным происхождением (Ларра — сын орла и девушки из могучего племени). Но хорошие качества этого героя превращаются в свою противоположность, потому что он презирает людей, жестоко обращается с ними. Он не останавливается даже перед убийством, за что люди наказывают его, обрекая на вечное одиночество. Ларра превращается в тень, он обречен на вечные страдания, потому что люди теперь

отворачиваются от него. Ощущая свое безграничное одиночество, Ларра становится несчастным. Тем самым Горький говорит о том, что жизнь ради свободы в одиночестве теряет смысл.

Настоящий герой не должен жить только для себя, не принося добра людям. Это доказывает образ Данко — другого романтического героя рассказа «Старуха Изергиль». Данко тоже стремится к свободе, но свободе не для себя лично, а для людей своего племени, изгнанных врагами в глубь непроходимого леса. Данко берет на себя тяжелую миссию вывести людей к свету. Но путь этот трудный и далекий. «Усталые и злые», люди начинают винить героя этой легенды в их несчастье, приговаривая его к смерти. Но Данко не обижается на уставших людей, он выше этого. Разорвав себе грудь, он вырывает свое сердце и освещает им дорогу к свету. Герой легенды, в отличие от Ларры, счастлив, что отдал свою жизнь людям: «Кинул взор вперед себя на ширь степи гордый смельчак Данко — кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо». И люди после его смерти обрели надежду. На примере Данко Горький показывает глубину нравственных сил человека, его способность пожертвовать собой для блага других. Но мы видим, что поступок Данко не был оценен по достоинству: «Люди не заметили смерти героя и не видели, что еще пылает рядом с трупом его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло». Время таких героев, как Данко, еще не настало, — говорит этими строками Горький.

Но в «Песне о Соколе» мы видим, что свободолюбивые мысли романтического героя Горького уже находят отзыв у окружающих. Так, Сокол, рвущийся к небу, заразит своей страстью «много смелых сердец», верит писатель. Даже Уж делает попытку взлететь ввысь, но... «рожденный ползать летать не может». Уж олицетворяет в «Песне о Соколе» серое, однообразное существование, целью которого является лишь забота о собственном спокойствии. А небо доступно только поистине храбрым и смелым, таким, кто, как

Сокол, одержим мечтой о свободе и новой жизни. Храбрость Сокола, гибнущего в ущелье, Горький называет «безумством». «Капли крови его горячее, как искры, вспыхнут во мраке жизни», — утверждает Горький.

«Сила гнева, пламя страсти и уверенность в победе» — всеми этими качествами обладает романтический герой Горького Буревестник. Предвестник бури, он жаждет ее и не боится никаких потрясений. Наоборот, Буревестник взмывает ввысь, чтобы «пронзить» мрак, увидеть за тучами солнце. Буря у Горького — это предзнаменование новой, лучшей жизни, протест против жалкого, убогого существования. А Буревестник — герой, который не боится перемен и жаждет свободы. В «Песне о Буревестнике» Горький создает образ героя-бунтаря, такого, каким является идеал романтического героя писателя — не только свободолюбивого, но и обладающего волей к победе.

Созданные Максимом Горьким образы романтического героя соответствовали духу своего времени, требовавшего социальных перемен. Но какими должны быть эти перемены? По мнению Горького, перемены должны были быть революционными, что требовало именно таких героев. Может быть, их даже еще не было к моменту создания писателем его романтических произведений. Ведь недаром идеал романтического героя Горького воплощен в Буревестнике — в птице, а не в человеке. В русской литературе XX века мы встречаем разное отношение к революции — от восторженного приветствия до полного отрицания. Но как бы то ни было, у романтического героя Горького есть много общепризнанных положительных человеческих качеств. Это прежде всего свободолюбие, протест против рутинности жизни, умение служить людям.

В ЧЕМ СМЫСЛ ЖИЗНИ? (по рассказу М. Горького «Старуха Изергиль»)

На мой взгляд, из всех ранних произведений Максима Горького рассказ «Старуха

Изергиль» самый романтический и поэтический. Его герои — смелые, сильные духом люди. На их примере писатель рассуждает о добре и зле, о смысле и мудрости жизни. Очень интересно и построение рассказа. Повествование о жизни старухи Изергиль обрамлено двумя легендами — о Ларре и Данко. Перед нами несколько человеческих судеб — выбирайте! Судите сами о смысле жизни! В чем же он заключается? В индивидуализме Ларры или в беззаветном служении людям, которому посвятил себя Данко? А может, нужно стремиться прожить свободную, богатую приключениями жизнь?

Немало горя и радостей испытала старуха Изергиль, разных людей встретила она на своем долгом жизненном пути. Образы тех, кого она любила, навсегда остались в ее памяти. Это и надменный шляхтич, и «достойный пан с изрубленным лицом», и юноша — «бледный и хрупкий цветок востока, отравленный поцелуями».

Годы отняли у Изергиль былую красоту, потушили блеск ее глаз, сгорбили стройный стан, но дали ей мудрость, знание жизни и подлинную духовность.

Горький не случайно вкладывает в уста именно этой женщины легенды о Ларре и Данко. Есть в ней что-то общее с обоими героями. Изергиль приходилось жертвовать собой ради возлюбленных, проявлять самоотверженность, и вместе с тем она прожила жизнь для себя, свободная от каких-либо обязанностей и обязательств. Писатель не осуждает ее: идеальные люди действительно встречаются только в сказках, а в живых, реальных людях может сочетаться и плохое, и хорошее.

Однако вряд ли легенда о Данко могла прозвучать из уст человека духовно убогого, трусливого и подлого.

В легенде о Ларре Горький развенчивает индивидуализм тех, кто отвергает людей, не хочет считаться с общечеловеческими законами. Кто-то может возразить, что именно в этом и заключается подлинная свобода — делать то, что хочется, идти, куда угодно, не считаясь ни с кем, то есть «сохранить себя целым». Однако того, кто избрет этот путь, ждет трагический и печальный удел — одиночество. Действительно, «за все, что че-

лове́к берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда жизнью». Другими словами, нельзя только потреблять, ничего не давая взамен. Ларра пренебрег этим законом, и его ждало страшное наказание. Казалось бы, он ни в чем не испытывал недостатка: «похищал скот, девушек — все, что хотел», и при этом был вольным как птица. Тогда почему же в конце концов он стал мечтать о смерти и «в его глазах было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира?» По-видимому, тому, кто не умеет отдавать, дарить душевное тепло, кто «кроме себя не видит ничего», трудно быть счастливым и достойно пройти жизненный путь.

Романтическим антиподом Ларры является Данко — смелый красавец, сердце которого загорелось великой любовью к людям. В его образе Горький воплотил свое представление о подлинных героях, о тех, в ком он видел идеал. Не случайно даже пейзаж создает у читателя ощущение чего-то необычного, фантастического. Он помогает нам перейти из реальной жизни (рассказ Изергиль о себе) в романтический мир легенды: «И в степной дали, теперь уже черной и страшной, как бы притаившейся, скрывшей в себе что-то, вспыхивали маленькие голубые огоньки. То там, то тут они на миг являлись и гасли, точно несколько людей, рассыпавшихся по степи далеко друг от друга, искали в ней что-то, зажигая спички, которые ветер тотчас же гасил. Это были очень странные голубые языки огня, намекавшие на что-то сказочное». Как голубые искры оживляют черную степь, словно таящую в себе что-то недоброе, так и люди, подобные Данко, способны внести в жизнь добро и свет.

Данко прекрасен как внешне, так и внутренне; «Посмотрели на него и увидели, что он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня».

Энергия и сила Данко противопоставляются безволию и трусости толпы. Усталые и злые люди, раздраженные своим бессилием, теряют человеческий облик: «Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они — как звери. Много людей стояло вокруг него, но не было на лицах их благородства, и нельзя было ему ждать по-

щады от них». Но Данко сумел победить вспыхнувшее в нем негодование, потому что жалость и любовь к людям оказались в нем сильнее. Чтобы спасти их, он совершает духовный подвиг. «“Что сделаю я для людей?” — сильнее грома крикнул Данко. И вдруг он разорвал руками себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой. Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям...». Пылающее сердце Данко — это символ жертвенного служения людям, а сам герой — воплощение всего лучшего в человеке. И каким жалким и низким на его фоне кажется «осторожный человек», который, «боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой...»

Я думаю, что в легенде о горящем сердце Данко выражается авторская позиция по вопросу о смысле жизни. Другими словами, весь смысл жизни, по Горькому, в жертвенном, бескорыстном служении людям. Правда, в настоящее время такая позиция вряд ли будет популярной. Мне кажется, что большинство из нас уподобляется «осторожному человеку», наступившему ногой на пылающее сердце. Не потому ли нам приходится переживать мучительный кризис, как нравственный, так и в области материального.

Конечно, нельзя требовать от людей жертв насильно, и великие подвиги не каждому по плечу. Но если мы будем стараться стать добрее, отзывчивее, помогать тем, кто в этом нуждается, то мир наверняка изменится к лучшему. А жизнь человека, дарящего людям душевное тепло, можно назвать прекрасной и имеющей смысл.

ЕСТЬ ЛИ СМЫСЛ В ПОДВИГЕ ДАНКО? (по ранним произведениям М. Горького)

Раньше или позже перед каждым человеком встает вопрос — зачем жить? И каждый решает его по-своему. Люди разные. Поэтому одни отбрасывают этот вопрос, погружа-

ясь в суету и поиск материальных благ, другие мучаются. Лев Толстой признавался, что очень долго не мог найти ответа на этот проклятый вопрос. А есть ли он, этот самый ответ?

Мне лично кажутся наивными люди, слепо верящие книжным идеалам. Даже самым умным и честным мыслителям я не могу во всем доверять: ведь между ними и мной нет знака равенства. Но, разумеется, у них я учусь многому. К числу таких учителей я всегда причисляю М. Горького.

В чем же смысл жизни по Горькому? Он максималист. Этот горячий революционер-романтик считает, что человек должен стать факелом, который осветит людям путь к лучшей жизни.

«О смелый Сокол!.. Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!»

Все другие люди, не принимающие эту мораль, есть суть гагары, чайки, стонущие перед бурей, ужи, которым небо не нужно, им «здесь прекрасно... тепло и сыро».

Те, кто живет не для людей, кто ставит себя выше всех остальных, несчастны, как Ларра. Вот что рассказывала об этом смелом и гордом юноше старая Изергиль: «В его глазах было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира».

Не подумайте, что мне так уж нравятся эти ужи, гагары или Ларра. Нет, мне, конечно, больше по душе мужественный, бескорыстный красавец Данко, идеал писателя. То, что сделал этот юноша, — прекраснейший, благороднейший подвиг. Он помог сородичам, увел их от беспощадных врагов, которые грозили истреблением всего племени.

Увел через страшный, бесконечно длинный, полный опасности лес. Когда людям стало страшно, они, чтобы скрыть это, начали грозить Данко. И тогда в благородном порыве великого самопожертвования Данко разорвал себе грудь и пылающим сердцем осветил лес.

Люди вышли из леса, но он умер.

Каждый раз мне больно, когда я читаю это место. Я вижу людей, не способных понять истинное благородство, подчиняющихся диким, животным инстинктам. Вот они пля-

шут у костра, радуясь, что опасность миновала, а трудности позади. Но все забыли, кому обязаны. А тот лежит бездыханный, и на его благородное сердце кто-то наступает грязной ногой.

Ради кого пожертвовал жизнью чудесный юноша? Ради этих людей? Но их трудно назвать людьми, это дикари. Пусть их большинство, все равно мне жизнь Данко дороже всех их жизней, вместе взятых.

Почему Данко должен умереть, а тот «осторожный человек», что наступил на тлеющее сердце, имеет право жить? Разве жизнь так мало стоит, что ее можно отдать ради тех, кто наступит на твое сердце? Ведь жизнь — все, что у нас есть!

Совершенно уверен, что можно умереть, пожертвовать собой лишь ради тех людей, которые сами способны на такое же самопожертвование, ради настоящих людей.

Подвиг чаще всего незаметен. Иногда нужно отказаться от сотни важных, необходимых дел, чтобы закончить одно самое важное, которое можешь сделать только ты. И это тоже подвиг. Ну, пусть не подвиг, а хороший поступок. Но если вся жизнь состоит из таких поступков, то она сама становится подвигом.

КОНФЛИКТ ДВУХ МИРОВОЗЗРЕНИЙ В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «ЧЕЛКАШ»

В ранних романтических рассказах Максим Горький выразил свое отношение к жизни и людям, свой взгляд на эпоху. Герои многих из этих рассказов — так называемые **босяки**. Писатель изображает их людьми смелыми, сильными душой. Главное для них — это свобода, которую **босяки**, как и все мы, понимают по-своему. Они страстно мечтают о какой-то особой жизни, далекой от обыденности. Но найти ее не могут, поэтому уходят **бродяжничать**, спиваются, кончают жизнь самоубийством.

Один из **таких** людей изображен в рассказе «Челкаш». Челкаш — «старый травле-

ный волк, хорошо знакомый гаванскому люду, заядлый пьяница и ловкий, смелый вор». В нем чувствуется что-то опасное, холодное и хищное: «Даже и здесь, среди сотен таких же, как он, резких босяцких фигур, он сразу обращал на себя внимание своим сходством с степным ястребом, своей хищной худобой и этой прицеливающейся походкой, плавной и покойной с виду, но внутренне возбужденной и зоркой, как лёт той хищной птицы, которую он напоминал».

Челкаша устраивает жизнь, которую он ведет: он сам себе хозяин, а «впереди ему улыбался солидный заработок, требуя немного труда и много ловкости». Главное, что он ценит в жизни — это свобода. Свобода от людей, труда, каких-либо обязанностей.

Его антиподом является крестьянский парень Гаврила, который случайно стал помощником вора и контрабандиста Челкаша. У Гаврилы свои представления о свободе: «Гуляй, как хошь. Бога только помни». Челкаша он считает темным и опасным человеком, совершенно лишним и бесполезным. «Пропавший ведь ты... Нет тебе пути...» — говорит он. Наверное, в подобных словах есть доля правды, потому что они выводят из себя Челкаша, он воспринимает их как оскорбление. Вот как он реагирует на слова Гаврилы «больно ты закомурист... темен ты...»: «он кипел и вздрагивал от оскорбления, нанесенного ему этим молоденьким теленком, которого он во время разговора с ним презирал, а теперь сразу возненавидел за то, что у него такие чистые голубые глаза, здоровое загорелое лицо, короткие крепкие руки, за то, что он имеет где-то там деревню, дом в ней, за то, что его приглашает в зятя зажиточный мужик».

Между тем Челкаш и Гаврила имеют общее социальное происхождение: оба они из крестьян. Но Челкаш давно порвал с деревенской средой, он «чувствовал себя... выброшенным навсегда из того порядка жизни, в котором выработалась та кровь, что течет в его жилах». Тем не менее, многие особенности крестьянской психологии хорошо понятны Челкашу. Привязанность к земле и хозяйству, даже скупость. «А жаден ты!.. Нехорошо... Впрочем, что же? Крестьянин...» — подмечает Челкаш.

По-разному герои относятся к труду. Если Гаврила мечтает о деньгах для того, чтобы вложить их «в землю», то Челкаш никак не может понять, в чем радость крестьянского труда. Он упорно спрашивает у Гаврилы: «Ну, скажи мне, — заговорил Челкаш, — придешь ты в деревню, женишься, начнешь землю копать, хлеб сеять, жена детей народит, кормов не будет хватать; ну, будешь ты всю жизнь из кожи лезть... Ну, и что? Много в этом смаку?» Смысл жизни для него в другом.

Вольная босяцкая жизнь, просторное и могучее море очищают Челкаша от страсти к деньгам. Он глубоко презирает Гаврилу за его жадность, стяжательство.

Горький показывает мучительную борьбу в душе религиозного деревенского парня, которая завершается победой неодолимой силы денег. Когда Гаврила узнает, в какое дело втянул его Челкаш, он мечтает сбежать, боится «душу загубить на всю жизнь». Но после вопроса Челкаша: «Ну ежели бы две радужных?» (двести рублей) настроение парня меняется. Он уже готов согласиться на новое воровство и пожертвовать спасением души: «Да ведь, может... и не загубишь! — улыбнулся Гаврила. — Не загубишь, а человеком на всю жизнь сделаешься».

Следующий поворот сюжета убеждает нас в том, что ради денег Гаврила действительно готов на все. За украденную мануфактуру Челкаш получил 540 рублей. И Гаврила всерьез замысливает убийство напарника. В этот момент вор и гуляка Челкаш вызывает большую симпатию автора и читателей, «На! Жри... — крикнул он, дрожа от возбуждения, острой жалости и ненависти к этому жадному рабу. И, бросив деньги, он почувствовал себя героем». Не удивительно. Челкаш понимает, что духовно он выше и чище, чем тот, кто называл его лишним, ненужным на земле человеком.

Мечта Гаврилы осуществляется. «Потом Гаврила снял свой мокрый картуз, перекрестился, посмотрел на деньги, зажатые в ладони, свободно и глубоко вздохнул, спрятал их за пазуху и широкими, твердыми шагами пошел берегом в сторону, противоположную той, где скрылся Челкаш». Эта, казалось бы, незначительная деталь говорит о многом. Во-

первых, поступок Челкаша не изменил мировоззрение крестьянского парня. Во-вторых, Гавриле и Челкашу действительно не по пути, слишком по-разному они смотрят на жизнь. И действительно, «...вор, гуляка, оторванный от всего родного, никогда не будет таким жадным, низким, не помнящим себя. Никогда не станет **таким!**...»

Хотя со времени написания рассказа «Челкаш» прошло более ста лет, он не потерял своего значения и в наше время. Экономический кризис, обнищание большинства населения, падение престижа нравственных ценностей — все это привело к тому, что многие люди считают деньги самым главным в жизни, и для них неважно, каким способом они добыты. Преодолеть психологию стяжательства не просто, но тот, кто сможет это сделать, станет выше, чище и духовно богаче.

АЛЕША ПЕШКОВ — ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ДЕТСТВО»

Повесть «Детство» — это автобиографическое произведение М. Горького, главный герой которой — Алеша Пешков. После того как у мальчика умер отец, он стал жить с дедом и бабушкой. В доме деда царила мрачная атмосфера, в которой и формировался характер Алеши. Хотя нужно сказать, что она почти не повлияла на мировоззрение этого героя.

С первых дней в доме деда Алеша замечал, что его родственники угрюмые, жадные, самолюбивые. Мальчик сразу же не полюбил деда, который показался ему злым и даже немного жестоким. Также Алеше не понравились его дядя. В доме деда жил слепой мастер Григорий, он был уже старый. Часто дядя с сыновьями подшучивали над ним, насмехаясь над его слепотой. Они шутили ради могли обидеть мастера и спокойно смотреть, как он, преодолевая боль; смирялся с этим. Алеша был не таким. Он понимал Григория, жалел его и никогда не участвовал в этих «свинцовых мерзостях», он не при-

нимал таких шуток. Мальчик иногда говорил с мастером, хотя тот был не очень разговорчив.

Алеша редко выходил на улицу, потому что встречал там ребят, которые только и говорили о драках в его доме и всегда находили повод посмеяться над мальчиком, из-за чего он всегда с ними дрался. А в следующий раз его уже не пускали за ворота. До того как Алеша стал жить в доме деда, он никогда не видел, чтобы детей били. Но здесь сам мальчик стал относиться к числу тех, кого за любую провинность били. Дед наказывал таким способом всех детей в доме. Поначалу мальчик сопротивлялся, пытался доказывать деду, что тот не прав, но вскоре смирился и с этим. После таких наказаний он несколько раз болел. Очень обижало Алешу также и то, что дед бил бабушку, когда считал, что та лезет не в свое дело. Он не раз говорил своему деду об этом, но тот злился еще больше.

Среди родных у Алеши остался только один близкий ему и любимый человек — это бабушка. После смерти отца она заняла в душе Алеши его место, а когда уехала мать, она одна давала мальчику ту любовь и ласку, которую в детстве он не получал от отца и матери. Бабушка всегда рассказывала мальчику разные истории, сказки и стихи, она давала ему хорошие советы, к которым тот всегда **прислушивался**.

Алеша был добрым мальчиком. Он сочувствовал обиженным, обездоленным людям, а среди злых старался найти хороших и искренних. Мальчик тянулся к людям и каким-то неведомым чувством понимал, какой человек добрый, а какой злой. За время жизни с дедом и бабушкой Алеша повстречал только несколько по-настоящему добрых, открытых людей. Те, к кому он был больше всех привязан, — это Цыганок и Хорошее Дело. Этих двух людей он вспоминал очень часто. В представлении мальчика Цыганок был сказочным героем, а Хорошее Дело всегда давал ценные советы, которые впоследствии помогли Алеше. Он подолгу общался с ним. Иной раз они просто сидели и молчали, думая о чем-то своем. Хотя Хорошее Дело никто не любил и Алеше запрещали встречи с ним, их дружба продолжалась,

а мальчик даже и не думал прерывать ее. Ведь Алеша спокойно мог все рассказать ему, поделиться своими тайнами, чувствами, зная, что его всегда поймут. Таким образом, этот старый человек в какой-то мере научил его жить и понимать других людей.

Мне понравился этот мальчик, потому что у него доброе и чуткое сердце, потому что он выделяется из толпы мрачных, нежизнерадостных людей. Алеша понимает, что значит любить, сочувствовать ближнему и несчастному, что встретишь не часто. Но самое главное, что среди того большинства злых, жадных, самолюбивых людей он отыскал добрых и отзывчивых, что среди зла, которое царило повсюду, этот мальчик смог найти добро.

ФОМА ГОРДЕЕВ: СВОЕОБРАЗИЕ ЖИЗНЕННОГО ПУТИ

Один из самых прекрасных и живых образов, созданных М. Горьким, — Фома Гордеев. Но его трудно понять, если не рассмотреть окружение, в котором он находился. В повести создана целая галерея образов «хозяев жизни», купцов.

Вот Анатолий Саввич Щуров, крупный торговец лесом, один из воротил купеческого мира, о котором Маякин говорит: «Хитрый старый черт... Преподобная лиса... возведет очи в небеса, а лапу тебе за пазуху запустит да кошель-то и вытащит... Поостерегись!...»

Но и сам Яков Маякин в хитрости никому не уступит. Это своего рода идеолог купечества, «мозговой человек», как называли его купцы. Он обучает крестника Фому своей «философии»: «Купец в государстве — первая сила, потому что с ним — миллионы!»

Поэтому, говорит он, дворяне и чиновники должны посторониться и дать купцам простор для применения своих сил и вложения капиталов.

Анатолий Щуров — представитель старого, дикого, патриархального купечества. Он против новшеств, против машин, облегчающих жизнь, против свободы. «От свободы человек гибнет!» — злобно пророчит он.

Яков Маякин тоже представитель старого купечества, но он умеет приспосабливаться к любым условиям. Его сын Тарас и зять Африкан Смолин продолжают дело отцов, придав ему европейский лоск, действуя более расчетливо. Они рвутся к власти и стремятся преобразовать промышленность на европейский манер.

Но уже в старшем поколении, среди тех, кто основывал состояние, были люди, которые внутренне протестовали против порядков этого мира, хотя и не могли противиться складывавшимся экономическим отношениям.

Таков Игнат Гордеев — одаренный и умный человек из народа, жадный до жизни, «охваченный неукротимой страстью к работе», в прошлом водолив, а теперь богач — владелец трех пароходов и десятка барж.

«Жизнь его не текла ровно, по прямому руслу, как у других людей, ему подобных, а то и дело, мятежно вскипая, бросалась вон из колеи, в стороны от наживы, главной цели существования».

Его сын Фома не может идти по пути накопительства и стяжательства, инстинктивно тянется к красоте, не хочет и не умеет фальшивить.

Мир собственнических отношений для него «тюрьма»: «...Душно мне... Ведь разве это жизнь? Разве так живут? Душа у меня болит! И оттого болит, что — не мирится!» «Не жизнь вы сделали — тюрьму... Не порядок вы устроили — цепи на человека выковали... — говорит Фома купцам. — Душно, тесно, повернуться негде живой душе... Погибает человек!.. Вы не жизнь строите — вы помойную яму сделали! Грязищу и духоту развели вы делами своими... Вы испортили жизнь! Вы все стеснили... от вас удушье... от вас!»

Фома — «здоровый человек, который хочет свободы жизни, которому тесно в рамках купечества». Он упорно «выламывается» из мира хозяев, и в этом Горький видит показатель неустойчивости современной жизни, показатель того, что настанет время ее решительно изменить.

Фома не понимает до конца устройства жизни, не знает путей и методов ее изменения, далек от передовой интеллигенции и на-

рода, не находит с ними общего языка, хотя в душе тянется к ним. Он много думает над жизнью, но у него нет тяги к знаниям и книге («...пусть голодные учатся, мне не надо...»). Общество умных и образованных людей отпугивает Фому. Стремления иметь друзей, единомышленников он не ощущает.

Мир собственности, который Фома отвергает, купеческий уклад жизни наложили на него свою печать; он рано познал «снисходительную жалость сытого к голодному».

В конце повести Фома повержен и унижен; маякинский мир торжествует победу над бунтарем, победу над слабым и запутавшимся человеком, но не над читателем, перед которым Максим Горький раскрыл всю неприглядность царства щуровых и маякиных.

«Фома Гордеев» — это повесть о крепнущей буржуазии и о том, как она набирала силы. Недаром ее идеолог Маякин считает, что становится интереснее жить. Повесть Горького, однако, не только показывает рост русской буржуазии. Основной замысел повести — как в этой действительности «должен биться энергичный, здоровый человек, ищущий дело по силам, ищущий простора своей энергии».

РОЛЬ ПРИРОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ГОРЬКОГО

В произведениях русских писателей природа всегда играет большую роль. Возможно, причина в том, что наши предки были язычниками, которые обожествляли и одухотворяли природу. А может, это просто особенность восприятия мира творчески одаренным человеком — он видит не только темные стороны жизни, но и все прекрасное и удивительное, что есть в ней.

Многие произведения М. Горького создавались в начале XIX века. Это время многие считали мрачным, «безгеройным». Поэтому не удивительно, что его рассказы, повести, романы и пьесы воспринимались как свежее дуновение ветра, как светлый луч в непроглядной тьме. Читая страницы произведений

М. Горького, обращаешь внимание на то, что даже самые тяжелые драмы, как правило, изображаются им на фоне ослепительной, играющей всеми красками природы. Вот, например, как начинается рассказ «Мальва», повествующий о трудной жизни, о конфликте двух поколений: «Море — смеялось. Под легким дуновением знойного ветра оно вздрагивало и, покрываясь мелкой рябью, ослепительно ярко отражавшей солнце, улыбалось голубому небу тысячами серебряных улыбок... Этот звук и блеск солнца, тысячекратно отраженного рябью моря, гармонично сливались в непрерывное движение, полное живой радости. Солнце было счастливо тем, что светило; море — тем, что отражало его ликующий свет». Красота и гармония, царящие в природе, противопоставлены жизни людей, в которой много некрасивого, мучительного, грязного и даже страшного. Особенно сильно этот контраст проявляется в эпизоде, когда на фоне тишины, прелести красок заката вдруг слышится «пьяный женский голос, истерически выкрикивавший нелепые слова». И эти слова, «гадкие, как мокрицы», разрушают чудо, оскорбляют музыку волн. Я думаю, что без описаний природы было бы невозможно так сильно и достоверно Передать всю неприглядность и мерзость жизни рабочих на промыслах.

В других ранних произведениях писателя много солнца, воздуха; свободой и травмами благоухают степные просторы. И опять неумолчно шумит, смеется, распевает гимны море.

В начале рассказа «Старуха Изергиль» пейзаж вызывает у читателя определенный эмоциональный настрой, создает естественный фон свободной, вольной жизни. Море, голубая мгла ночи, густые тени виноградных лоз и ветер, который «тек широкой ровной волной. Но иногда он точно прыгал через что-то невидимое и, рождая сильный порыв, развевал волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов». Кажется, что именно так должна начинаться сказка. И действительно: под влиянием настроения, навеянного красотой летнего вечера, старуха Изергиль рассказывает легенды о Ларре и Данко и историю собственной жизни.

Природа не только украшает повествование, но и становится связующим звеном между реальной жизнью и романтическим миром сказок и легенд. Кроме того, она тесно связана с душевным состоянием героев. Так, море в рассказе «Челкаш» — вольная и свободная стихия, которая освободила душу Челкаша от мелкого стяжательства, от унижительной жадности и страсти к деньгам. Степь в рассказе «Дед Архип и Ленка», лес в легенде о Данко изменяются по ходу развития сюжета. Если в начале произведения природа спокойна и обыденна, то во время основного конфликта она отражает душевное напряжение героев: начинается гроза или буря. Иногда природа имеет двойственный характер. Она либо помогает людям, либо противостоит им. Вот как описывает Горький лес в легенде о Данко: «Там были болото и тьма, потому что лес был старый и так густо переплелись его ветви, что сквозь них не видать было неба, и лучи солнца едва могли пробить себе дорогу до болот сквозь густую листву. {...}. Эти каменные деревья стояли молча и неподвижно днем в сером сумраке и еще плотнее сдвигались вокруг людей по вечерам, когда загорались костры. И всегда, днем и ночью, вокруг тех людей было кольцо крепкой тьмы, оно точно собиралось, раздавить их... А еще страшней было, когда ветер бил по вершинам деревьев и весь лес глухо гудел, точно грозил и пел похоронную песню тем людям».

Когда же людям удастся победить страх благодаря великому подвигу Данко, то лес отступает. Сказочно прекрасной предстает перед ними земля: «И вот вдруг лес расступился перед ним, расступился и остался позади, плотный и немой, а Данко и все те люди сразу окунулись в море солнечного света и чистого воздуха, промытого дождем. Гроза была — там, сзади них, над лесом, а тут сияло солнце, вздыхала степь, блестела трава в брильянтах дождя и золотом сверкала река...» Люди должны обязательно верить во что-то светлое и радостное, что ждет их впереди.

С природой обычно связан и главный герой, вокруг которого строится повествование. Челкаш чувствует себя свободным только в море, умиравший Ларра смотрит в не-

бо. Такие штрихи позволяют полнее раскрыть характер героя, его чувства и переживания, взгляды на мир.

Описания ликующей, живописной природы усиливают ноту бодрости, надежды, действенной активности в творчестве писателя. Горьковские пейзажи напоминают читателям о непрерывном, вечном обновлении жизни, зовут относиться к ней мужественно, активно, творчески.

ИДЕЯ БЕЗ ДУШИ (по роману М. Горького «Мать»)

Процесс коренной ломки общественного мировоззрения, развернувшийся в русском обществе, небезызвестная борьба между новыми материалистическими и идеалистическими философскими течениями, возникшими на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков, — все это не могло не найти отражения в литературных произведениях той эпохи.

Творчество Горького не является здесь исключением. Оно явило собой отклик на события времени, когда менялось само понятие героического, когда протест против существующего строя стал делом каждого здравомыслящего человека.

Другой вопрос, в каких формах этот протест выражался. Нельзя забывать, что разнотипный период освободительного движения в России сменился в это время пролетарским, который развивался по теории марксизма, имевшей весьма существенные издержки.

Роман «Мать» М. Горького — произведение, созданное на рубеже двух веков, в не легкое и бурное время, стремительно уносившее все старое и дававшее жизнь новым идеям, новым общественным течениям, которые овладевали умами и сердцами.

Роман «Мать» обнаруживает совершенно четкую позицию автора по отношению к общественным преобразованиям. Произведение проникнуто пафосом борьбы за переустройство жизни, что длительное время давало повод для весьма односторонней оценки его в рамках советской идеологии.

За «героической борьбой нового поколения революционеров» не замечали (или не хотели замечать) живых людей с их внутренними противоречиями, страданиями, нравственными исканиями. А ведь именно внутренний духовный мир человека интересовал величайших русских писателей, произведения которых признаны классикой мировой литературы.

Односторонний подход к данному произведению, навязанный коммунистической идеологией, несомненно, не может удовлетворить человека, считающего себя истинным знатоком и ценителем литературы. Вероятно, более целесообразно будет рассматривать это произведение, исследуя духовный мир героев.

Лучшие чувства, возникающие в сердцах, зовут людей на службу высокой и светлой идее. Но зачастую эта идея заслоняет собой все остальное и поработывает человека. Тогда она глушит в душе те самые чувства, которые побудили человека служить ей.

Трагичен этот парадокс. И отчетливый всего проявляется он в образе Павла Власова, который рассматривался до недавнего времени как безоговорочно положительный.

Но именно в нем проявляется сильнее всего «одержимость идеей», именно здесь это явление приобретает наиболее разрушительные формы. Стремление к высокой цели, перерастая в фанатизм, подавляет в душе его такие вечные человеческие чувства, как сыновняя любовь, любовь к дому, к женщине. К примеру, как жестоко говорит он матери, что обречен умереть за свою идею, и не хочет слушать ее перед демонстрацией.

Образ Павла — это образ человека, делающего, хотя и не по злему умыслу, несчастными всех тех, кому он дорог. Особенно это видно из истории его любви. В жизни перед ним постоянно возникает выбор между идеей и живой душой.

И он выбирает идею...

Вот поэтому образ Павла Власова трагичен. В душе этого человека произошел разлад между самыми глубокими, корневыми, жизненными основами и идеей, целью, поставленной им самим.

Героем, несущим в себе духовное начало,

в ком сильны лучшие человеческие чувства, является, несомненно, Ниловна. Могучая сила ее материнской любви удерживает Павла от полного погружения в фанатическое безумие.

В образе матери наиболее органично соединились вера в высокую цель с богатейшим духовным миром. Здесь, безусловно, необходимо отметить глубокую и прочную связь Ниловны с народом, что всегда в русской литературе оценивалось как богатство души человека, его близость к истокам, корням национальной культуры.

Идея окрыляет Ниловну, дает ей подняться, обрести веру в себя, но не перерастает в ее сознании в цель, требующую фанатичного служения. Этого не происходит, вероятно, потому, что связь Ниловны с народными корнями очень крепка. Очевидно, именно эта связь определяет внутреннюю стойкость человека.

Андрей Находка, соратник Павла, гораздо глубже его в духовном плане. Этот образ также близок к народу, об этом говорит его отношение к Ниловне: нежность, забота, ласка. У Павла этого нет. Автор показывает, сколь опасно для человека отдаляться от народных корней, когда утрачиваются все истинные духовные ценности.

Важно заметить, что название романа выбрано писателем не случайно. Ведь именно в матери (вечный образ) воплощено все истинное, человеческое, любящее, искреннее.

Идея без души, без человечности превращается в зло.

ПОДЛИННЫЙ РЕВОЛЮЦИОНЕР АНДРЕЙ НАХОДКА (по роману М. Горького «Мать»)

Люди могут вызвать симпатию своей эрудицией, смелостью, темпераментом... Да мало ли достоинств у человека! Но главное его достоинство, на мой взгляд, — это целеустремленность, готовность идти до конца по выбранной дороге.

Целеустремленность является как бы стержнем, без которого характера, в общем-

то, нет: человек или мечется из стороны в сторону, отыскивая себя, или просто плетется по жизни, не особенно раздумывая над таким, казалось бы, естественным вопросом: «А кому, откровенно говоря, я нужен?»

Разумеется, цель должна быть нравственной.

Вторым необходимым качеством человека является душевность, способность внимательно и заинтересованно относиться к чужим судьбам, умение быть нужным для людей, помогать им по мере сил.

Андрей Находка органически сочетает в себе эти качества. Идя в ногу с Павлом по пути борьбы, Андрей дополняет то, чего недостает другу. Если Павел бывает порою резок в своей категоричности и может обидеть самого дорогого человека — мать, то Андрей необычно деликатен, чуток,

Он хочет обучить грамоте Ниловну, однако, заметив, что женщина стесняется своей темноты, больше не напоминает ей об этом. Он способен развеять тяжелую злобу Весовщикова на весь мир и сделать из парня сознательного бойца революции. Он своей улыбкой, смехом поднимает настроение в самые горькие минуты, и недаром его так любит мать Павла.

Человек очень умный, глубокий, он умеет рассказывать о сложных и трудных вещах неграмотной Ниловне так, что ей становится ясно и понятно. Он смел: на первомайской демонстрации он идет рядом с Павлом и готов закрыть друга своим телом от пуль.

Андрей борется за освобождение рабочих; цель его жизни — борьба, и он не отступает от этой цели ни на шаг. Он готов пожертвовать своим личным счастьем, отказаться от любимой девушки, от самого дорогого, что только может быть. Да, ему это удалось трудно, но я не могу представить себе человека, которому это удалось бы легко.

Андрей Находка — один из тех лучших литературных героев, кто остается в памяти надолго. Простой, добродушный, мягкий, этот человек готов пожертвовать жизнью ради своих убеждений. Его не могут сломить ни тюрьмы, ни ссылки, ни даже смерть. Он не может не нравиться.

Но, думая об Андрее и его революционной борьбе, нельзя отделаться от мысли, от во-

проса: почему потом, в 1917 году и после, революционеры, которые боролись за счастье народа, принесли этому же народу столько горя, почему они стали такими жестокими и беспощадными?

Мне кажется, что дальнейшая судьба героев романа «Мать», если бы они не погибли где-нибудь в ссылке, тюрьме или на фронтах мировой войны и не разочаровались в революции, была бы следующей: пути Андрея и Павла разошлись бы.

Павел с его жестким характером и фанатизмом не остановился бы ни перед казнями своих товарищей, ни перед насилием и террором. Многие из этих людей, наверное, рассуждали так же, как один из героев В. Гроссмана: «Людей у нас много, а техники мало. Человека сделать всякий дурак сможет, это не танк, не самолет. Если ты людей жалеешь, не лезь на командную должность!»

И такие, действительно, не жалели людей. Мне кажется, что Андрей Находка в 1917—1918 годах оказался бы в ряду тех революционеров, которые осудили бы большевиков за их торопливость, нежелание считаться с мнением народа и других партий, за террор и бессмысленное насилие.

А если бы он пережил 1918 год, то, наверное, оказался бы в рядах белой гвардии. Сколько их, бывших членов РСДРП, партии эсеров, было там! А может быть, он ушел бы из партии уже после революции 1905 года, как десятки тысяч других.

Кто знает? Ведь любовь к людям и революционное насилие плохо совмещаются в совестливой душе.

Сегодня тоже совершается революция. Почти бескровная, правда, но трудная. И мы видим, что вместе с настоящими борцами за демократию появляются всякие авантюристы, а то и просто погромщики. Наверное, так было и в начале века: вместе с настоящими революционерами было много всякого отребья. Ах, если бы революцию делали только такие личности, как Андрей Находка!

«Достойный человек — это не тот, у которого нет недостатков, а тот, у которого есть достоинства». Я не помню, кому принадлежат эти слова, но они очень точны, и хотелось бы закончить ими.

ЧЕЛОВЕК И ИДЕЯ В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «МАТЬ»

Роман «Мать» — произведение, созданное на рубеже двух веков, в нелегкое и бурное время, стремительно уносящее все старое и дающее жизнь новым идеям, новым общественным течениям, которые овладевали умами и сердцами. Процесс коренной ломки общественного мировоззрения, развернувшийся в русском обществе в данный период, небезызвестная борьба между новыми материалистическими и идеалистическими философскими течениями, возникшими на рубеже XIX—XX веков, — все это не могло не найти отражения в литературных произведениях той эпохи. Творчество М. Горького не является здесь исключением. Оно явилось откликом на события времени, когда менялось само понятие героического, когда протест против существующего строя стал делом каждого здравомыслящего человека. Совершенно другой вопрос — в каких формах этот протест выражался. Нельзя забывать, что разночинский период освободительного движения в России сменился в это время пролетарским, развивавшимся преимущественно под воздействием теории марксизма.

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

Вероятно, более целесообразно будет рассматривать это произведение, исследуя ду-

ховный мир героев. Так, лучшие чувства, возникающие в сердцах, зовут людей на службу высокой и светлой идее. Но когда эта идея заслоняет собой все остальное, поработавшая человека, она глушит в душе его те самые чувства, которые побудили его к служению ей. Этот парадокс трагичен. И отчетливей всего проявляется он в образе Павла Власова, который рассматривался до недавнего времени как безоговорочно положительный. Но именно в нем проявляется сильнее всего «одержимость идеей», именно в нем это явление приобретает наиболее разрушительные формы. Стремление к высокой цели, перерастая в фанатизм, подавляет в душе героя такие вечные человеческие чувства, как сыновняя любовь, любовь к дому, к женщине.

Жестоко, не по-сыновьи, говорит он матери, что обречен умереть за свою идею, не хочет слушать ее перед демонстрацией. Образ Павла — это образ человека, делающего, хотя и не по злому умыслу, несчастными всех, кому он дорог. Особенно это видно из истории его любви. В жизни перед ним постоянно возникает необходимость выбора между идеей и живой душой. И он выбирает идею... Поэтому образ Павла Власова трагичен. В его душе произошел разлад между самыми глубокими, корневыми, жизненными основами и идеей, целью, поставленной им самим.

Героем, несущим в себе духовное начало, в ком сильны лучшие человеческие чувства, является, несомненно, Ниловна. Могучая сила ее материнской любви удерживает Павла от полного погружения в фанатическое безумие. Именно в образе матери наиболее органично соединились вера в высокую цель с богатейшим духовным миром. Необходимо отметить глубокую и прочную связь Ниловны с народом, что всегда в русской литературе оценивалось как богатство души человека, близость к истокам, корням национальной культуры. Идея окрыляет Ниловну, дает ей подняться, обрести веру в себя, но не перерастает в ее сознании в цель, требующую фанатичного служения. Этого не происходит, вероятно, потому, что связь Ниловны с народными корнями очень крепка.

Очевидно, именно эта связь определяет внутреннюю стойкость человека. Заметим, что Андрей Находка, соратник Павла, гораздо глубже его в духовном плане. Этот образ также близок к народу, об этом говорит его отношение к Ниловне: нежность, забота, ласка. У Павла этого нет. Автор показывает, сколь опасно для человека отдаляться от народных корней, когда утрачиваются все истинные духовные ценности. Название романа выбрано писателем не случайно. Ведь именно мать (вечный образ) является истинным и вечным символом человечности, любви, искренности.

ПУТЬ ЖЕНЩИНЫ В РЕВОЛЮЦИЮ В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «МАТЬ»

Появление романа М. Горького «Мать» вызвало острую полемику в критике. В журнале «Русская мысль» была опубликована статья Д. Философова «Конец Горького». Критик отмечал неубедительность художественного образа главной героини — Пелагеи **Ниловны**. Писатель возразил — и не из авторского самолюбия, как писал он **сам**, но ссылаясь на реальные прототипы повести — Петра Заломова, осужденного в 1902 году за первомайскую демонстрацию в Сормове, и его мать Анну Кирилловну Заломову, которая включилась в революционную борьбу вместе с сыном.

Роман М. Горького построен таким образом, что Ниловна является участником или свидетелем всех описанных событий. Если роман «Мать» — это произведение о мучительном процессе изживания в людях рабских чувств покорности и страха, о сложном превращении человека из жертвы в борца, то Ниловна в этом отношении — наиболее яркий и убедительный пример.

Путь Ниловны сложен и противоречив. Женщине, прожившей большую часть жизни в покорности и страхе, не так просто было начать жить по-другому. Она много выстрадала и ко многому привыкла. Бедность, пьяный и грубый муж, но «все так живут». В начале романа мы видим робкую, покорную, забитую женщину. Она учит сына **сторониться**

людей, ибо они «ненавидят друг друга». В этом Ниловна глубоко убеждена. Узнав, что сын читает запрещенные книги, она сначала сердцем почувствовала, а затем разумом поняла правоту сына и его товарищей.

Героиня Горького неожиданно попадает в иную среду и видит людей веры и самопожертвования, преданных делу будущего. Сначала она потрясена их неверием в Бога, она чувствует, что многого не понимает, но она все преодолеет силой своей материнской любви. Ниловна охотно начинает выполнять поручения сына, постепенно втягивается в революционную работу. После ареста Павла Ниловна носит на фабрику листовки, чтобы не остановилось дело, начатое сыном.

Постепенно из темного, забитого, безмолвного существа она превратилась в человека, знающего правду и уверенного в своей правоте. Ее любовь к единственному сыну переросла в огромное материнское чувство ко всем **борцам** за освобождение народа.

Таким образом, смысл заглавия «Мать» расширился, приобретая значение **символа**.

Процесс духовного обогащения был сложным и трудным, но она преодолела трудности. В первом агитационном выступлении Ниловны на первомайской демонстрации ее представление о социальной борьбе еще соседствует с религиозным. В селе Никольском Ниловна искусно ведет пропагандистскую работу с крестьянами. После суда над Павлом мать не поддалась горю, она продолжила дело сына. Арестованная на вокзале, избиваемая жандармами, Ниловна напрягает последние силы, чтобы бросить в народ листовки с речью Павла. Из ее груди вырывается пламенный призыв: «Собирай, народ, силы свои во единую силу!»

На новом пути Пелагеи Ниловны в революционном движении сгорает все старое, отсталое, рождаются новые мысли и чувства. Она проникается большой любовью к миру, к людям, к народу. Писатель показывает возрождение Ниловны, рисуя тип человека из народных глубин: «Казалось, тысячи жизней говорят ее устами».

Велика заслуга Горького, создавшего в романе «Мать» образ простой русской женщины из **народа**, вступающей в мир революционной освободительной борьбы, духовно

возродившейся из угнетенного состояния. Образ **Ниловны** воспринимается как олицетворение огромных перемен, происшедших в сознании **людей**, вступивших на путь революционной борьбы. В романе Горький создает образ женщины-революционерки, для которой все борцы за правду — ее дети.

РЕВОЛЮЦИЯ С ЛИЦОМ НИЛОВНЫ (по роману М. Горького «Мать»)

Роман М. Горького «Мать» сыграл огромную роль в развитии социального мышления многих поколений читателей и обозначил новую веху в развитии русской и мировой культуры. Не случайно «Мать» Горького стала настольной книгой для многих русских революционеров того времени.

В центре повествования — мать Павла Власова **Пелагея** Ниловна. Произведение построено таким образом, что Ниловна является участником или свидетелем всех описанных событий. Роман рассказывает о мучительном процессе изживания в людях рабских чувств покорности и страха, о сложном превращении человека из жертвы в борца. И Ниловна в этом отношении — наиболее яркий и убедительный пример.

Путь Ниловны сложен и противоречив. Женщине, прожившей большую часть жизни в покорности и страхе, не так просто было освободиться от старого. Пелагея Ниловна испытала всю горечь тяжелой участи жены рабочего человека. Она угнетена бедностью, пьяным и грубым мужем, религиозностью, осознанием, что «все так живут».

В начале романа мы видим робкую, покорную, забитую подневольной жизнью, боящуюся людей женщину. Она учит сына опасаться людей, ибо они «ненавидят друг друга». В этом Ниловна глубоко убеждена.

Узнав, что сын читает запрещенные книги, она сначала испугалась, но потом сердцем почувствовала, а затем разумом поняла правоту сына и его товарищей.

Героиня Горького неожиданно попадает в иную среду, в среду людей веры и самопожертвования, в среду преданности делу бу-

дущего. Наблюдая за товарищами Павла, Ниловна поняла, что революционеры — хорошие люди, и она **полюбила** их как родных.

Ниловна охотно начинает выполнять поручения сына, постепенно втягивается в революционную работу. После ареста Павла Ниловна носит на фабрику листовки, чтобы не остановилось дело, начатое сыном и его друзьями.

Постепенно из темного, забитого, безмолвного существа она превратилась в человека, знающего правду и уверенно несущего ее людям. Уверенность в том, что она может помочь в революционной борьбе, распрямляет душу Ниловны.

Беден был прежде круг ее интересов, ограниченный бытовыми заботами. Ее любовь к единственному сыну **переросла** в огромное материнское чувство ко всем борцам за освобождение народа. Таким образом, смысл названия романа расширился до символа.

Сознание того, что Ниловна своими действиями приносит существенную пользу революционной борьбе, наполняет сердце женщины гордостью, является основой возникшего у нее чувства самоуважения. Не только Ниловна гордится **сыном**, но и Павел гордится матерью, которая стала ему по духу родной.

Эта духовная общность укрепляет и наполняет глубоким содержанием любовь матери и сына. Процесс духовного обогащения был сложным и трудным, но Ниловна преодолела трудности.

В первом агитационном выступлении Ниловны на первомайской демонстрации ее представление о социальной борьбе еще соседствует с религиозным **сознанием**. Постепенно ее **кругозор** расширяется. В селе Никольском Ниловна искусно ведет пропагандистскую работу с крестьянами. После суда над Павлом мать не поддалась горю, она продолжила дело сына. Арестованная на вокзале, избиваемая жандармами, Ниловна напрягает последние силы, чтобы бросить в народ листовки с речью Павла. Из ее груди вырывается пламенный призыв: «Собирай, народ, силы свои во единую силу».

Ведь главное в том, что Ниловна проникается большой любовью к миру, к людям, к народу. Писатель показывает возрождение

Ниловны. «Казалось, тысячи жизней говорят ее устами», — отмечает писатель.

Образ Ниловны воспринимается как олицетворение огромных перемен, происшедших в сознании людей, вступивших на путь революционной борьбы. В романе Горький создает образ женщины-революционерки, для которой все борцы за правду — ее дети.

Велика заслуга Горького, создавшего в романе «Мать» образ простой русской женщины из народа, вступающей в мир революционной освободительной **борьбы**, духовно возродившейся из угнетенного состояния.

КАК ДУМАЮТ И ГОВОРЯТ «ДЕТИ СОЛНЦА» (по пьесе М. Горького «Дети солнца»)

Сравнивая работу писателя над романом и пьесой, Горький отмечал, что, «сочиняя роман, писатель пользуется двумя приемами: диалогом и описанием. Драматург пользуется только диалогом. Он, так сказать, работает голым словом...».

И в самом деле, в любом художественном произведении (кроме драматургического) можно встретить портретное описание героев и их характеров, пейзажные зарисовки и различные рассуждения автора на ту или иную тему.

В драматургическом произведении нет ничего, кроме реплик персонажей и коротких авторских ремарок. Но ремарки служат только для объяснения читателю или актеру обстановки, поэтому основная смысловая нагрузка произведения ложится на монологи и диалоги персонажей.

Именно из них мы можем составить портрет героев, узнать об их характерах и поступках, понять отношение автора к своим героям и к событиям, положенным в основу произведения, то есть раскрыть основное идейное содержание пьесы.

Начиная писать, говорил Горький, он видит прежде всего человека, его мысли, его речь. И в подтверждение этого Горький рассказывал о том, как возникла идея написания пьесы «Дети **солнца**». Эта пьеса была написа-

на под впечатлением высказывания молодого физика Лебедева: «Ключ к тайнам жизни — химия».

Каковы же речевые особенности этой пьесы? Какое звучание получила в пьесе услышанная Горьким фраза? Каким образом речь персонажей раскрывает их характеры и даже создает их портреты?

Горьковская пьеса «Дети солнца» начинается с диалога Протасова и Романа. И уже из первых двух реплик можно составить представление о том, что за люди перед нами.

«Послушай, дворник!» — обращается Протасов к Роману. В этом обращении и в следующей за ним реплике Романа «Чего?» отчетливо проявляется несходство людей, их социальная удаленность друг от друга. Аналогичную картину мы видим и в заключительной сцене. Здесь напряженность действия не соответствует речи Протасова. Протасов взволнованно обращается к Егору, после того как тот его едва не убил: «Вы... ужасно глупы, сударь мой».

Характерна речь и других персонажей пьесы. Особенно выразительны речевые характеристики Антоновны, Риммы, Меланьи, Тропинина и Назара.

Речь Антоновны полна просторечий: «уде-лаешь», «напустишь угару», «дверь отворю»; **простых**, но метких сравнений: «Сахар грызет, как репу», «Самовар выхлебала, совсем как **лошадь**».

Меланья, стремясь покорить сердце Протасова, старается понять смысл науки, но из-за своей малограмотности постоянно путается в терминах. «Не понимаю я **формулов**», — в отчаянии заявляет она Протасову.

Горничная Римма, мечта которой — выйти замуж за богатого, старается говорить «на господский манер»: «**что-с**», «не **глупая-с**», «**хорошо-с**». «Свистит, как змея», — говорит о ней Протасов.

Бывший офицер, опустившийся пьяница, Тропинин, пытаясь продемонстрировать свое «благородное» происхождение, изъясняется витиевато: «ибо счастье **превратно...**», «бон вояж», «до приятного свидания».

Еще более замысловата речь у разбогатевшего купца Назара, который стремится хоть сложностью речи подняться до уровня интеллигенции. «Вот я возымел охоту к **расшире-**

нию русской промышленности... для чего думаю заводик поставить, чтобы пивные бутылки **выдуть**...»

Литературные критики отмечают, что характерными особенностями языка драматургических произведений Горького являются афористичность, своеобразие метафор, оригинальность пунктуации.

Каким же образом проявляются эти особенности в пьесе «Дети солнца»? Пьеса, выросшая из афоризма, насыщена «крылатыми» словами и выражениями. Афоризмы в пьесе играют двоякую роль. Прежде всего они служат характеристике персонажей. Афоризмы расставляют по **местам** основные противостоящие группы героев: с одной стороны — представители народа, с другой — интеллигенция.

Персонажам из народа **Антоновне**, Егору свойственны высказывания, исполненные народной мудрости. Например, Егор говорит Протасову: «Бородатому нянька — не указ», желая подчеркнуть этим, что у Павла должна быть своя точка зрения. Афоризмы Антоновны, человека, прожившего долгую жизнь, нередко принимают форму пословиц, поговорок. Свое недовольство молодой прислугой она высказывает следующим образом: «А теперь все нороят в **баре**, а повадки — как у **твари**».

Наиболее близки к народным афоризмы Чепурного, занимающего особое положение в кругу персонажей пьесы. Безусловно, относясь к интеллигенции, Чепурной более тесно связан с народом, часто общается с ним, знает его нрав, ему близка народная речь.

Поэтому в его речи афоризмы философского содержания, свойственные интеллигентской среде, переплетаются с житейскими истинами. В беседах с Лизой он выражает свою философию, основанную как на размышлениях, теории, так и на житейском опыте. Примеры его афоризмов — «Люди грубы и жестоки. Это их **природа**», «Мастеровые — они все **пьяницы**».

Совсем иначе выглядят афоризмы Протасова, Лизы, Волгина.

Философские афоризмы Лизы поэтичны. «Там, где пролита кровь, никогда не вырастут цветы... там растет только ненависть».

В речи Протасова **афоризмы**, философ-

ские по своему содержанию, часто выглядят как отрывки из научных книг. Например: «Только в области разума человек свободен, только тогда он — человек, когда разумен, и если он разумен, он честен. Добро создано разумом, без сознания — нет добра».

Есть и еще одна интересная особенность пьесы. Это пунктуация. При чтении пьесы сразу же бросается в глаза расстановка тире и очень большое количество многоточий. «Да ты — пригрози... Я, мол, тебе дам», или «Ну, — будет, старуха! Елена — **дома?**», или «Но — поймите: мне совсем не нужно, чтобы кипело». И такие необычные фразы можно встретить на каждой странице.

На первый взгляд может показаться, что такая необычная расстановка тире нужна для того, чтобы помочь актеру при исполнении своей роли. Но посмотрим повнимательнее не только на пьесы, но и на другие произведения Горького. В романе «Мать» не менее своеобразная расстановка тире: «Все любят близкое, но — в большом сердце и далекое — близко!» или «Ну, это уж — ничего не поделаешь». В чем же все-таки смысл такой расстановки тире?

Мне кажется, что тире служит писателю для того, чтобы разделить фразу на две равные по значению части. Обычно фраза имеет такое строение, когда ударение падает на ее конец, а начало остается безударным. У Горького же, как мне кажется, обе части фразы оказываются благодаря тире под ударением. Это придает какую-то неуловимую весомость, даже тяжеловесность речи.

Что касается многоточия, то его роль также заключается в том, чтобы разделить фразы на отдельные части. Читая пьесу, мы чувствуем, как персонажи будто обдумывают каждое слово, прежде чем его произнести. За этим угадывается медлительность и обстоятельность волжского характера Горького.

Итак, проанализировав текст пьесы «Дети солнца», можно прийти к выводу, что ей свойственны те же черты, что и всей драматургии Горького в целом: афористичность, меткость образов в метафорах, особенности пунктуации.

Все эти приемы Горький применяет для того, чтобы ярче и более выпукло выписать своих героев.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

В истории русской культуры немало имен, известных всему миру. Среди них достойное место занимает имя М. Горького. Как художник, он обогатил мировую литературу новыми темами, сюжетами, конфликтами и образами. Среди произведений Горького пьеса «На дне» занимает особое место. Писатель показал в ней жизнь изгоев, людей, разорвавших связи с обществом и начисто отвергнутых им. На мой взгляд, очень интересно то, что вековечный философский спор о человеке ведут не утонченные представители интеллигенции, а люди с самых нижних этажей жизни, разутые и раздетые, голодные и лишенные всех прав. Они обсуждают духовные, социальные и этические проблемы, которые в пьесе приобрели предельную глубину и напряженность. Обитателей ночлежки не оставляют равнодушными проблемы добра и зла, свободы, совести, чести, счастья, жизни и смерти. Все это их интересует в связи с еще более важной проблемой: что такое человек, для чего он появляется на земле, в чем смысл его жизни? Я думаю, что именно в остром столкновении идей следует искать своеобразие пьесы «На дне».

Споры, страстное и эмоциональное обсуждение вопросов, волнующих человека, позволяет сделать довольно точное заключение о его характере, о тех чертах, которые обычно бывают скрыты. Как живые, реальные люди предстают перед нами мрачный фаталист и скептик Бубнов, странник-утешитель Лука, проповедник правды и величия человека Сатин и другие. За каждым из них стоит целая система моральных и этических взглядов. По-видимому, не знали и не читали Ницше и Шопенгауэра, Толстого и Достоевского — реальные противоречия реальной жизни заставляют их мучительно искать объяснение тому положению, в котором они оказались.

В пьесе резко сопоставлены образы героев, их мысли, чувства и переживания. Острые диалоги захватывают внимание читателя, создают атмосферу напряженности и

конфликтности. Горький употребляет яркие, емкие слова для выражения главной идеи — о назначении Человека.

Понятие «человек» открывается в творчестве писателя разными гранями, даже в тех произведениях, где, как и в пьесе «На дне», внимание сосредоточено на темных сторонах жизни. Характерной особенностью пьесы является то, что в ней особенно громко звучит гимн Человеку, как бы в противовес страшным условиям жизни, нищете и безысходности.

Литература прежних лет, изображая «маленьких» людей, униженных и оскорбленных, выражала глубокое сострадание к ним. Но когда люди перестают быть «маленькими», одной жалости к ним становится недостаточно. Мне кажется, что образ странника-утешителя Луки введен отчасти и для того, чтобы подчеркнуть эту мысль. До сих пор образ этого «апостола утешающей лжи» вызывает бурные споры. Кто он — положительный герой или отрицательный, жалеет он людей или равнодушен к ним, стремится исцелить их утешениями или преследует другие цели? Я согласна с точкой зрения Б. Бялика, что в самой постановке вопроса таится ошибка, «непонимание всей сложности и глубины горьковской пьесы. Дело не в том, жалеет ли Лука людей (конечно, жалеет), и хочет ли помочь им своими утешениями (конечно, хочет), а в том, как он понимает людей, как оценивает человека».

С одной стороны, Лука видит человека в каждом обитателе ночлежки. Но вместе с тем подобная жалость подразумевает бессилие что-либо изменить в жизни. Утешения Луки поддерживают иллюзии, которыми живут персонажи пьесы, пытаясь отгородиться от окружающей мерзости. И действие «сказок» Луки чем-то напоминает наркотики: они не излечивают недуг, но позволяют человеку на какое-то время уменьшить боль, почувствовать себя лучше.

Все это чувствует и понимает Сатин. Я думаю, что именно поэтому он говорит: «Он (Лука)... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...». Знаменитый монолог Сатина: «Человек! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Человечество! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его

жалостью, уважать надо!» — является реакцией на мировоззрение Луки. Утешающей и примиряющей лжи Горький противопоставляет веру в свободного Человека, которому необходима только правда, какой бы суровой она ни была.

Таким образом, идейно-художественное своеобразие пьесы М. Горького «На дне» обусловлено мировоззренческими проблемами. На их основе строится сюжет, выражается позиция автора. Изображая в предельно суровых тонах российскую действительность, ломающую людей, причиняющую им горе и страдание, Горький упорно «собирал мелкие, редкие крохи всего, что можно назвать необычным — добрым, бескорыстным, красивым», стремился выявить в душе самого «уничтоженного» человека неуничтоженные задатки или остатки человечности. Творчество М. Горького полно любви к человеку и боли за него, за все его унижения. И вместе с тем писатель выражает веру в счастливое будущее человечества.

ВЕЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДОБРА И МИЛОСЕРДИЯ (по пьесе М. Горького «На дне»)

«Человек — это великолепно! Это звучит... гордо!»

Эти слова, сказанные на заре XX века, определяли творческую линию писателя М. Горького. Он любил людей, поэтому его воображение, пронизанное прекрасной мечтой о великом призвании человека, рождало такие изумительные образы, как Данко. Но он же и выступал со страстным и горячим протестом против всего, что принижало человека, против всех «свинцовых мерзостей жизни».

В пьесе «На дне» показаны те ужасные условия жизни, которые толкают на «дно», «в яму». И тогда человек перестает быть человеком. Да разве ж это люди обитают в омерзительной ночлежке **Костылева**? Они утратили все человеческое, потеряли даже облик человека, превратились в жалких, никому не нужных существ.

Во многом они сами виноваты в том, что с ними случилось: у них не хватило твердости или умения бороться с судьбой, желания **трудиться**, преодолевать трудности.

Но виноваты и социальные условия. Это была эпоха быстрого обогащения одних и обнищания других, эпоха, когда рушились остатки вековых устоев. В каждой загубленной судьбе мы видим сплав общественных и личных проблем.

«На дне» жизни действуют свои неумолимые волчьи законы. Здесь свои «короли» и подвластные, эксплуататоры и эксплуатируемые, хозяева и работники. Жизнь в ночлежке для нормального человека хуже каторги. Она толкает людей на преступления, черствость, бесчестность. Ворует Васька Пепел, умирает в страшных муках Анна, идет на самое ужасное унижение в жизни Настя, окончательно спивается Актер,

Они уже не смогут подняться!

А ведь эти люди знали когда-то и другую жизнь. И поэтому полна страстных мечтаний о будущем Наташа, думает о светлых чувствах **Настя**, верит в свою мечту больной, опустившийся Актер. У них только и осталось в жизни, что вера.

«У нас нет имени! Даже собаки имеют клички, а мы нет!» — с горьким чувством восклицает Актер. И в этом возгласе нестерпимая обида человека, выброшенного за борт жизни.

Странник Лука, появляющийся в пьесе, сумел заронить и зажечь в сердце каждого искру надежды и мечты. Но после его ухода еще тяжелее стала жизнь ночлежников. Люди эти так изломаны, что уже не могут ничего изменить в своей судьбе. Им, в общем-то, нечего ждать. И надежда, порожденная Лукой, лишь разбредила их раны. Поманил старик, а дороги не показал.

Раздавлены, как ореховая скорлупа, мечты Клеца о лучшем времени. «Никогда уже он не выберется отсюда». И читателю становится не по себе от этих слов.

Пьеса утверждает: так дальше жить невозможно!

Автор многие свои мысли вкладывает в уста Сатина. Порой странно слышать такие высокие слова от картежника и шулера. Мы понимаем, что в Сатине погибла **недожизнь**!

ная натура, сильный, ясный ум. Гордые слова о человеке стали крылатыми, они заставляют верить, что люди достойны лучшей участи.

Пьеса «На дне» проникнута горячим и страстным призывом любить человека, сделать так, чтобы имя это действительно звучало гордо. Пьеса имела огромный политический резонанс, звала к переустройству общества, опускающего людей «на дно».

Нет и не может быть счастья, пока человек несвободен, пока несправедливость господствует на каждом шагу. Человек достоин счастья и свободу потому уже, что он Человек!

Сейчас, в наше время, пьеса Горького обретает иное значение. Это не только исторический документ, не просто выдающееся творение человеческого ума, это и произведение, которое вновь и вновь будет обращать взоры людей к вечным проблемам добра, милосердия, социальной справедливости. Ведь мы на своих улицах видим не только новых русских, но и новых обитателей ночлежек.

ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Одной из основных тем творчества Максима Горького стала тема стремления к новой жизни, к свободе личности человека. Пьеса Горького «На дне» — не исключение. «Свобода во что бы то ни стало — вот ее духовная сущность», сказал об этом драматическом произведении К. С. Станиславский, поставивший пьесу на сцене МХАТа. Пьеса «На дне» не случайно стала заметным явлением русской литературы начала XX века. В ней Горький реалистично изобразил жизнь и нравы людей, опустившихся на самое социальное дно, и вместе с тем прославил Человека.

Основная тема пьесы — проблема гуманизма. Изобразив жизнь обитателей «дна», Горький выступил с обвинением против социальной несправедливости, против тех общественных устоев, которые приводят людей

к убогому существованию. Обитатели костылевской ночлежки обречены. Однажды оступившись, они уже никогда не смогут вернуться к нормальной жизни.

Неверие в правосудие заставило Сатина самому отомстить негодяю, погубившему его сестру. Это привело его в тюрьму и определило в дальнейшем всю его судьбу. Бубнов тоже не верит в справедливость закона, поэтому уходит из своего дома, оставив мастерскую жене и ее любовнику. Васяка Пепел, сын вора, родившийся в тюрьме, идет по стопам своего родителя — другие пути для него закрыты. Трудолюбие Клеща, который не мог смириться со своей участью ночлежника, не помогает ему вырваться из социального дна.

Конечно, персонажи пьесы не идеальны. Все они совершали в жизни какие-либо ошибки. Но заслужили ли они такого жестокого наказания? Общество не оказало этим людям никакой поддержки, люди отвернулись от них. Так в чем же спасение обитателей ночлежки? По словам самого Горького, основной вопрос пьесы — что лучше: истина или сострадание? Действительно ли спасительна ложь? Такой персонаж пьесы, как странник Лука, является попыткой драматурга ответить на эти вопросы.

Появившись в ночлежке, Лука сразу же заявляет о том, что для него все люди равны («Мне все равно! Я и жуликов уважаю, помоему, ни одна блоха — не плоха: все черненькие, все прыгают»). Видя бедственное существование людей «дна», Лука утешает их, дарит им надежду. Он сидит возле Анны, дни которой сочтены, выводит ее на свежий воздух, сочувственно выслушивает ее. Он также стремится удержать Пепла от убийства Костылева и впоследствии советует ему и Наташе уйти из костылевского дома. Лука уговаривает Актера бросить пить и вернуться к нормальной жизни.

Гуманизм Луки, хотя его часто называют антигуманизмом, состоит в том, чтобы подарить человеку надежду, закрыв его глаза на правду. Обращаясь к Пеплу, Лука говорит: «...чего тебе правда больно нужна... подумай-ка, правда-то, может, обух для тебя». Но согласен ли с Лукой сам Горький? Мне кажется, что нет. Иначе навряд ли он показал бы,

к чему привела утешительная ложь Луки. Актер, узнав о том, что старик солгал о лечебнице, теряет последнюю надежду на будущее и решается на самоубийство. Васька Пепел за убийство **Костылева** попадает на каторгу.

Судя по другому персонажу пьесы — Сатину, Горький является сторонником не лжи, а правды во имя спасения. Сатин говорит, что «ложь — религия рабов и хозяев», а «правда — бог свободного человека». Автор утверждает при помощи этого персонажа, что истинная любовь к человеку, настоящий гуманизм состоят в вере в его способность выдержать правду, какой бы суровой она ни была. «Человек — вот это правда! Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это великолепно! Это звучит... гордо!» Эти известные горьковские строки стали гимном человеку.

Как видим, проблема гуманизма в пьесе Максима Горького «На дне» состоит в том вечном вопросе, которым задавалось не одно поколение людей. Что действительно может помочь человеку: утешительная ложь или горькая правда? Горький решает проблему гуманизма путем утверждения глубокой веры в человека и в его силы вынести даже самые тяжелые жизненные испытания. Этот писатель известен нам как певец свободы, в том числе внутренней свободы человека. Поэтому для него неприемлема ложь — она нужна только слабым. Устами Сатина Горький говорит: «Кто слаб душою и кто живет чужими соками, — тем ложь нужна... Одних она **поддерживает**, другие прикрываются ею... А кто сам себе хозяин, кто независим и не берет чужого — зачем тому ложь?»

Мы можем соглашаться с Горьким, либо спорить с ним, очевидно одно — стремление автора помочь людям, оказавшимся на социальном «дне». Сам факт появления в 1902 году такого произведения уже был актом гуманизма со стороны Горького, потому что условия существования низшего социального слоя общества, его «дна» до этих пор никто не отражал в такой полноте.

ИДЕИ ГУМАНИЗМА В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Пьеса М. Горького «На дне» была написана в 1902 году, в переломный момент для истории России. Автор вводит в русскую литературу нового героя — люмпена, босняка, но рассказывает о нем по-новому. Тема людей «дна» не нова для русской литературы: Гоголь, Достоевский, Гиляровский обращались к этой теме. Сам Горький отмечал, что пьеса явилась итогом его почти двадцатилетних наблюдений над миром «бывших людей».

Мрачный быт **костылевской** ночлежки изображен Горьким как воплощение социального зла. Автор описывает этот приют убогих и «сирых»: подвал, похожий на пещеру, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой. Под сводами **костылевского** подземелья оказались люди самого различного характера и социального положения. Каждый из них наделен своими, индивидуальными чертами. Здесь и рабочий Клещ, живущий надеждой на возвращение к честному труду, и вор Васька Пепел, жаждущий правильной жизни, Актер, поглощенный воспоминаниями о своей былой славе, Настя, страстно рвущаяся к настоящей, большой любви. Все эти люди, конечно, достойны лучшей участи. Тем трагичней их положение.

Рисую обитателей костылевской ночлежки и отмечая в них человеческие черты, достойные сострадания, Горький вместе с тем говорит о бессилии **босяков**, их непригодности для дела переустройства России. Каждый обитатель ночлежки живет надеждами, но сделать что-нибудь, изменить свое плачевное положение не может в силу трагического стечения обстоятельств. И остаются одни только декларации о том, что «человек... звучит гордо». Но вот появляется в пьесе новый, неведомо откуда взявшийся персонаж — Лука. Вместе с ним появляется новый мотив в пьесе: возможность утешения или дополнительной надежды.

Сам Горький указывал, в чем состояла главная проблема пьесы. Основной вопрос, который он хотел поставить, сводился к тому, что нужнее — истина или сострадание.

Что **нужнее**? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Эти слова Горького весьма знаменательны. За ними стоит глубокая философская мысль, точнее, вопрос: что лучше — истина или сострадание, правда или ложь во спасение. Пожалуй, этот вопрос так же сложен, как и сама жизнь. Над разрешением его бились многие поколения. Тем не менее, попытаемся найти ответ на него.

Странник Лука выполняет в пьесе роль утешителя. Анну он успокаивает разговором о блаженной тишине после смерти. Пепла он соблазняет картинками вольной и свободной жизни в Сибири. Несчастному пьянице Актеру он сообщает об устройстве специальных лечебниц, где лечат алкоголиков. Так он повсюду сеет слова утешения и надежды. Жаль только, что все его обещания основаны на лжи. Нет вольной жизни в Сибири, нет спасения Актеру от его тяжелого недуга. Умрет несчастная Анна, так и не повидавшая настоящей жизни, мучимая мыслью, «как бы больше другого не **съесть**».

Намерения Луки помочь другим людям кажутся понятными. Он рассказывает притчу о человеке, который верил в существование праведной земли. Когда некий ученый доказал, что такой земли нет, человек с горя повесился. Этим Лука хочет лишний раз **подтвердить**, насколько спасительной может быть для людей иногда ложь, и как не нужна и опасна для них зачастую бывает правда.

Эту философию оправдания спасительной лжи Горький отвергает. Ложь старца Луки, подчеркивает Горький, играет реакционную роль. Вместо того чтобы звать на борьбу против несправедливой жизни, он примиряет угнетенных и обездоленных с угнетателями и тиранами. Эта ложь, по мнению автора пьесы, есть выражение слабости, исторического бессилия. Такова позиция автора.

Мы видим, что сама композиция пьесы, ее внутреннее движение, разоблачают философию Луки. В начале пьесы каждый из героев одержим своей мечтой, своей иллюзией. Появление Луки с его философией утешения и примирения укрепляет в обитателях ночлежки уверенность в правоте их неясных и призрачных увлечений и дум. Но вместо мира и тишины в костылевской ночлежке назревают

драматические события, которые достигают своей кульминации в сцене убийства старика **Костылева**. Сама действительность, сама суровая правда жизни, отраженная в пьесе, опровергает утешительную ложь Луки. В свете происходящего на сцене благостные разглагольствования Луки кажутся фальшивыми. Горький прибегает к необычному композиционному приему — он задолго до финала, в третьем акте, убирает одного из главных героев пьесы: Лука исчезает и в последнем, четвертом акте уже не появляется на сцене.

Философию Луки открыто отвергает противопоставленный ему Сатин. «Ложь — религия рабов и хозяев. Правда — Бог свободного человека!» — говорит он. Из этого вовсе не следует, что Сатин — положительный герой. Главное достоинство Сатина в том, что он умен и лучше всех видит неправду. Но к настоящему делу Сатин непригоден.

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

Гуманистическая идея пьесы оказалась выше тех рамок, которые обозначил сам автор. Горький, разъясняя артистам МХАТа, как должны играть актеры в его пьесе, говорил, что Лука — «человек хитрый, себе на уме, ловко пользующийся расположением к себе людей». Но артист Москвин, игравший Луку, сыграл его так искренне, проникновенно и убедительно, что вышел за рамки, намеренные Горьким. Образ **Луки** оказался более гуманным и вечным, чем пламенные монологи шулера Сатина.

**СИЛА ДУХА — СТРЕМЛЕНИЕ
К СВЕТУ**
(по пьесе **М. Горького «На дне»**)

Открыть человеку глубины его души — этого добивается в той или иной степени

каждый писатель. Одна из основных, может быть, и главных целей искусства есть раскрытие этой тайны. Особенно это свойственно русской литературе с ее глубочайшими нравственно-философскими корнями. Проблему добра и зла, силы и слабости человека пытались разрешить великие умы — Пушкин, Толстой, Достоевский.

М. Горький столкнулся с этой проблемой очень рано. Уже в самом начале рассказа «Старуха Изергиль» молодой писатель делит людей на «стариков с детства» и «юных, которые любят». Это очень важно для Горького. Яркие, сильные люди всегда были привлекательны для него. Один лишь холодный ум без молодого сердца не дает человеку истинной силы. Таков Ларра — герой первой легенды. Но **гордости**, уверенности в своем превосходстве недостаточно для счастья. Это не сила **Ларры**, а **слабость**.

В понимании Горького лишь горячая любовь к людям, к своему делу, к родной земле дает человеку твердость духа. Данко, жертвующий собой ради других, сильнее Ларры. В связи с **этим** возникает важнейший вопрос: как сильный человек относится к окружающим? Позиция Горького здесь ясна. Кажущаяся сила Ларры, которому люди якобы не нужны, не выдерживает испытания одиночеством.

В более поздних произведениях Горький усложняет вопрос: одиночество среди людей — следствие ли это силы или слабости? И дает ответ: сильный не **может** быть одиноким, если он среди людей и сочувствует слабым.

Кстати, это понимает Сатин после встречи с Лукой. Но взгляды этих героев все же расходятся в главном. Лука считает, что слабый должен найти в жизни **опору**, а обязанность сильного помочь ему в этом. Сатин уверен, что действительно сильному не нужна опора и ждать лучшего будущего в бездействии — не для настоящего человека.

Ведь с какими людьми мы встречаемся в ночлежке из пьесы М. Горького «На дне»?

Мы видим, что перед нами люди глубоко страдающие и одинокие. Попав на самое дно жизни, они стали безжалостны к себе и к другим. Каждый замкнут на своем горе и ведет о нем нескончаемый рассказ, не слушая

никого и не желая быть услышанным. Ответ на жалобы — смех, издевательство.

Барона, живущего за счет Насти, лишь забавляют ее слезы и фантазии. Клещ, презирая всех, считает, что он «рабочий человек», не такой, как все обитатели ночлежки и вскоре вырвется из нее. И только после смерти Анны, продав все свои инструменты, потеряв всякую надежду, он понимает и принимает соседей как товарищей по несчастью.

Герои пьесы ищут опору в уходе от жестокой реальности. Наташа, Васька Пепел мечтают о будущем. Анна надеется на успокоение после смерти. Актер «грезит» о прошлом, больше придумывая его. Настя, у которой нет ни прошлого, ни будущего, уходит от настоящего в воображаемый мир «чистой любви».

Но эти грезы и мечты не облегчают жизнь, а лишь в какой-то, очень малой степени заменяют ее. Всем им остается лишь одно — **беспробудно** пьянствовать, ибо пробуждение страшно. Лишь сильный человек, утверждает Горький, способен смотреть в лицо реальности.

А сильны ли духом обитатели ночлежки?

Бубнов, которому многое дано, уже утратил себя. Барон издевается над всеми и быстро теряет человеческие черты. Сатин лишь в начале какого-то пути. Кто знает, какая судьба ждала бы его, не появившись в ночлежке Лука. Недаром Сатин позже скажет, что Лука подействовал на него, как кислота на потускневшую монету.

Сатин понимает, что назначение сильного — не утешать страдающих, а искоренять зло. Это одно из самых твердых убеждений Горького.

Для Горького сила — это стремление вперед, «к свободе, к свету». Лишь горячее сердце и сильная воля, вера в победу помогут пройти этот путь.

СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

На протяжении всего творчества М. Горького интересовал человек, личность, загадки его внутреннего мира. Человеческие ~~мысли~~

и чувства, надежды и мечты, сила и слабость — все это находит отражение на страницах пьесы М. Горького «На дне». Ее персонажи — люди начала XX века, эпохи крушения старого мира и начала новой жизни. Но они отличаются от остальных тем, что общество отвергло их. Это изгои, люди «дна». Страшно и неприглядно место, где живут Сатин, Актер, Бубнов, Васька Пепел и другие: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой». Почему обитатели ночлежки оказались на «дне» жизни, что привело их сюда?

Актера погубило пристрастие к алкоголю: «Раньше, когда мой организм не был отравлен алкоголем, у меня, старик, была хорошая память... А теперь вот... кончено, брат! Все кончено для меня!» Васька Пепел был выходцем из «воровской династии» и ему ничего не оставалось, как продолжить дело отца: «Мой путь — обозначен мне! Родитель всю жизнь в тюрьмах сидел и мне тоже заказал... Я когда маленький был, так уже в ту пору меня звали вор, воров сын...». Бубнов, бывший скорняк, оставил мастерскую из-за измены жены и страха перед ее любовником: «...только мастерская-то на жену была... и остался я — как видишь!» Барон, разорившись, пошел служить в «казенную палату», где совершил растрату. Сатин, одна из самых колоритных фигур ночлежки, в прошлом телеграфист. Он попал в тюрьму за убийство человека, оскорбившего его сестру.

Почти все обитатели «дна» склонны винить не себя, а внешние жизненные обстоятельства в том, что они оказались в бедственном положении. Я думаю, что если бы эти обстоятельства сложились как-то иначе, ночлежников все равно постигла бы та же участь. Это подтверждает фраза, сказанная Бубновым: «Хоть, по правде говоря, пропили бы я мастерскую... Запой у меня, видишь ли...» По-видимому, катализатором падения этих людей послужило отсутствие какого-то нравственного стержня, без которого нет и не может быть личности. В качестве примера можно привести слова Актера: «Пропил я душу, старик... я, брат, погиб... А почему — погиб? Веры у меня не было... Кончен я...»

Первое же серьезное испытание у каждо-

го закончилось крахом всей его жизни. А между тем, Барон мог бы поправить свои дела не путем кражи казенных средств, а вкладывая имеющиеся у него деньги в выгодные дела; Сатин, мог проучить обидчика сестры другим способом; а для Васьки Пепла неужели мало нашлось бы мест на земле, где никто ничего не знает ни о его прошлом, ни о нем самом? И так можно сказать о многих обитателях «дна». Да, у них нет будущего, однако в прошлом был шанс не попасть сюда, но они им не воспользовались.

Теперь им остается только жить иллюзиями и несбыточными надеждами. Актер, Бубнов и Барон живут воспоминаниями о невозвратном прошлом, проститутка Настя тешилась мечтами о великой настоящей любви. И вместе с тем, люди, один другого униженнее, отвергнутые обществом, ведут нескончаемые споры. Споры не столько о хлебе насущном, хотя и живут впроголодь, сколько о духовных и нравственных проблемах. Их интересуют такие вопросы, как правда, свобода, труд, равенство, счастье, любовь, талант, закон, гордость, честность, совесть, сострадание, терпение, жалость, покой, смерть... Все это их волнует в связи с еще более важной проблемой: что такое человек, для чего он явился на землю, в чем подлинный смысл его бытия? Бубнова, Сатина, Луку вообще можно назвать философами ночлежки.

Все герои пьесы, за исключением, пожалуй, Бубнова, отвергают «ночлежный» образ жизни, надеются на поворот судьбы, который вынесет их со «дна» на поверхность. Так, слесарь Клещ говорит: «Я — рабочий человек... я с малых лет работаю... Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылезу, кожу сдеру, а вылезу... Вот, погоди... умрет жена...» Хронический пьяница Актер надеется на чудодейственную лечебницу с мраморными полами, которая вернет ему силу, здоровье, память, талант и аплодисменты зрителей. Несчастливая страдальца Анна мечтает о покое и блаженстве в загробной жизни, где наконец-то ей воздастся за ее терпение и муки. Отчаянный Васька Пепел убивает хозяина ночлежки Костылева, видя в нем воплощение жизненного зла. Его мечта — уехать в Сибирь и начать там новую жизнь вместе

СПОРЫ О ЧЕЛОВЕКЕ В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

с любимой девушкой. Все эти иллюзии поддерживает странник Лука. Лука владеет мастерством проповедника и утешителя. Горький изображает его как врача, считающего всех людей неизлечимо больными и видящего свое призвание в том, чтобы скрыть это от них и смягчить их боль. Но жизнь на каждом шагу опровергает позицию Луки. Больная Анна, которой Лука обещает божеское воздаяние на небесах, говорит: «Ну... еще немножко... пожить бы... немножко! Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!» Актер, поверив сначала в свое излечение от алкоголизма, в конце пьесы сводит счеты с жизнью. Истинную цену утешениям Луки определяет Васька Пепел: «Ты, брат, молодец! Врешь ты хорошо... сказки говоришь приятно! Ври, ничего... мало, брат, приятного на свете!»

Лука полон искренней жалости к людям, но он не в силах что-либо изменить, помочь обитателям ночлежки зажить иной жизнью. Сатин в своем знаменитом монологе отвергает подобное отношение как унижительное, подразумевающее какую-то убогость и несостоятельность тех, на кого эта жалость направлена: «Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью, уважать надо!» Я думаю, что в этих словах выражается позиция самого писателя: «Человек!.. Это звучит... гордо!»

Какова же дальнейшая судьба обитателей ночлежки? Ее нетрудно представить. Вот, скажем, Клещ. В начале пьесы он еще пытается выбраться со «дна» и зажить нормальной жизнью. Ему кажется, что «вот умрет жена», и все волшебным образом изменится к лучшему. Но после смерти Анны Клещ, оставшийся без денег и инструментов, вместе с другими мрачно поет: «Я и так не убегу». И действительно, не убежит, как и все остальные обитатели ночлежки. Каковы же пути спасения людей «дна» и существуют ли они вообще? По моему мнению, реальный выход из положения намечается в речи Сатина о правде. Люди смогут подняться со «дна» лишь тогда, когда научатся уважать себя, обретут чувство собственного достоинства, станут достойными звания Человека. Человек для Горького — это почетное имя, звание, которое нужно заслужить.

Пьеса М. Горького «На дне» создана более восьмидесяти лет назад. И все эти годы она не переставала вызывать споры. Это можно объяснить множеством проблем, поставленных автором, проблем, которые на разных этапах исторического развития приобретают новую актуальность. Это объясняется и сложностью, противоречивостью авторской позиции. Повлияло на судьбу произведения, на его восприятие то, что сложные, философски неоднозначные идеи писателя были искусственно упрощены, превращены в лозунги, взяты на вооружение официальной пропагандой недавних лет. Слова: «Человек... это звучит гордо!» становились нередко плакатными надписями, почти такими же распространенными, как «Слава КПСС!», а сам монолог Сатина заучивался наизусть.

Пьеса М. Горького — новаторское литературное произведение. В центре ее — не столько человеческие судьбы, сколько столкновение идей, спор о человеке, о смысле жизни. Ядром этого спора является проблема правды и лжи, восприятие жизни такой, какова она есть на самом деле, со всей ее безысходностью и правдой для персонажей — людей «дна», или жизнь с иллюзиями, в каких бы разнообразных и причудливых формах они ни представляли. Этот спор начинается задолго до появления в ночлежке Луки и продолжается после его ухода.

Уже в самом начале пьесы Квашня тешит себя иллюзиями, что она — свободная женщина, а Настя — мечтами о великом чувстве, заимствуя его из книги «Роковая любовь». И с самого начала в этот мир иллюзий врывается роковая правда. Не случайно бросает свою реплику Квашня, обращаясь к Клещу: «Не терпишь правды!». С самого начала пьесы, многое звучит как спор М. Горького с самим собой, со своей прежней идеализацией босяков. В костылевской ночлежке свобода оказывается призрачной — опустившись на «дно», люди не ушли от жизни, она настигает их. И прежнее горьковское желание — рассмотреть в босяках, люмпенах, людей, отторгнутых от нормальной человеческой жизни

ни, прежде всего хорошее — также отступает на второй план. Эти люди жестоки друг к другу, жизнь сделала их такими. И эта жестокость проявляется прежде всего в том, с какой настойчивостью они разрушают иллюзии других людей, например, Насти, умирающей Анны, Клеца с его надеждой выбраться из ночлежки, начать новую жизнь, Барона, все достояние которого составляют воспоминания о былом величии рода и которому Настя бросает в ожесточении реплику: «Врешь, не было **этого!**».

В среде этих ожесточенных жизнью людей появляется странник Лука. И с его появлением начавшийся уже спор о человеке, о правде и лжи в его жизни обостряется. Всмотримся внимательнее в образ Луки. Прежде всего отметим, что именно этот персонаж пьесы вызывает наиболее ожесточенные споры, составляет ее драматургический нерв. Лука утешает людей. Чем можно утешить этих выброшенных из жизни, опустившихся на дно ее бывших **баронов**, актеров, рабочего человека, потерявшего работу, умирающую женщину, которой нечего и вспомнить хорошего о прожитой жизни, потомственного вора? И Лука прибегает к лжи, как к словесному **наркотику**, как к обезболивающему средству. В обитателей ночлежки он вселяет иллюзии, причем жизненный опыт его таков, что он тонко чувствует людей, знает, что каждому из них. важнее всего. И безошибочно нажимает на главный рычаг человеческой личности, обещая Анне покой и отдых на том свете, Актеру — бесплатные лечебницы для алкоголиков, а Ваське Пеплу — вольную жизнь в Сибири.

Зачем врёт Лука? Этот вопрос не раз задавали себе читатели и критики, размышляя над горьковской пьесой. Долгое время в трактовках образа Луки преобладали отрицательные оценки, его обвиняли в равнодушии к людям, в корысти (само имя его по созвучию связано со словом «лукавый», а одно из значений этого слова близко к нечистому, к искусителю). Луку обвиняли и в том, что он искушает людей своей ложью, а в качестве **главного** обвинения называли смерть Актера. Однако если всмотреться в то, что делает Лука, вслушаться в его речи, понимаешь, что механизм его **утешительства** проще и слож-

нее. Он просто не очерствел душою, нельзя не согласиться с оценками, которые дает Лука Сатин: «Он врал... Но это только из жалости к вам». Лука не просто обманывает, на протяжении пьесы он творит реальное, деятельное добро: утешает перед смертью Анну, пытается усовестить Василису, Именно этот странник предотвращает убийство Васькой Пеплом **Костылева** (кстати, Сатин прямо толкает Ваську на убийство: «...и чего ты не пришибешь его, **Василий?!**») — и далее: «Потом женись на Василисе... хозяином нашим будешь...» И в Сибирь он советует Пеплу уйти поскорее, потому что предвидит, добром это дело не кончится, и предвидение его оказывается правильным. Лука не просто врёт Актеру, он уговаривает его: «Ты только вот чего: ты пока готовься! Воздержись... возьми себя в руки и терпи...» И причина смерти Актера не в иллюзиях, а в их **крушении**, в прозрении, в сознании невозможности воздержаться и взять себя в руки.

Лука не просто утешитель, он философски обосновывает свою позицию. Одним из идейных центров пьесы становится рассказ странника о том, как он спас двух беглых каторжников. Главная мысль горьковского персонажа здесь в том, что спасти человека и научить добру может не насилие, не тюрьма, а только добро: «Человек может добру научить... Пока верил человек — жил, а потерял веру и удавился».

Итак, в пьесе, как можно убедиться, главный носитель добра — Лука, он жалеет людей, сострадает им и пытается помочь словом и делом. Авторская позиция в драме **М. Горького** выражена, в частности, сюжетно. Последнее событие пьесы — смерть Актера — подтверждает слова Луки: поверил человек, затем потерял веру и удавился. Принято считать, что главным оппонентом Луки в споре о правде является Сатин. Это как будто бы и так, ведь именно он произносит афоризм: «Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — **бог** свободного человека!» Однако именно Сатин не только заступает за старика, запрещая плохо говорить о нем, но и произносит свой знаменитый монолог о человеке, воплощая в жизнь идеи Луки. В самом деле, что такое рассуждения, как не словесный наркотик, призванный утешить

всех **вокруг**, во всех вселить иллюзию собственной ценности, вне зависимости от реальных человеческих дел. Недаром именно после монолога Сатина в ночлежке начинается пьяный разгул, и даже глашатай беспощадной и злой правды Бубнов заявляет; «Много ли человеку надо? Вот я — выпил и рад!» И только известие о самоубийстве Актера внезапно прерывает эту картину. Поэтому так многозначно звучат последние слова пьесы, вложенные в уста Сатина: «Эх... испортил песню... **дур-рак!**».

По-настоящему спорит с Лукой не Сатин, а сам автор пьесы. Именно Горький показывает, что спасительная ложь никого не спасла, что вечно жить в плену иллюзий нельзя, а выход из них и прозрение всегда **трагичны**, а главное — что человек, живущий в мире утешительной мечты, убаюкивающего обмана, примиряется со своей убогой, беспросветной реальной жизнью. Это приводит его к тому, что он соглашается терпеть — мотив этот звучит в пьесе не раз, например, в словах Анны: «Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!» или в притче о праведной земле — жил человек плохо, но терпел в надежде найти когда-то иную жизнь. Вот этого примирения с жизнью не приемлет М. Горький. Спор писателя с Лукой — это во многом спор с самим собой. Недаром современники вспоминали, что по своим человеческим качествам М. Горький был во многом близок к этому страннику-утешителю. Недаром он уже в период послереволюционный написал киносценарий «По пути на дно», где под влиянием идеологических догм разоблачил Луку, показал его как кулака, преступного и безнравственного человека. Но сценарий этот оказался творческой неудачей М. Горького, а пьеса «На дне» продолжает жить и сегодня, вызывая многочисленные споры и обретая новую актуальность.

Образ Луки долгое время оценивался в литературоведении однозначно отрицательно. Луку обвиняли в том, что он лжет из корыстных побуждений, что он равнодушен к людям, которых обманывает, наконец, что в момент преступления он исчез из ночлежки. Но главное обвинение, которое предъявлялось Луке, касалось его позиции, его отношения к человеку. Он проповедует жалость,

милосердие, которые в прежние годы считались чем-то лишним, даже подозрительным, таким проявлением примиренчества, отступлением от позиции борьбы с классовым врагом (а врагов видели вокруг себя бесконечно **много**), милосердие объявлялось «интеллигентской мягкотелостью», которая недопустима в условиях схватки двух миров. Не принималось в позиции Луки и другое — то, что он не зовет людей к борьбе, к революционным действиям, радикальному изменению жизни. Все это в давние годы считалось вредным и чуждым человеку нового общества, «борцу за светлое общество». Сегодня образ Луки прочитывается во многом иначе, а поводом к этому может послужить просто внимательное, непредвзятое знакомство с горьковской пьесой.

ОБИТАТЕЛИ «ДНА» (по пьесе М. Горького «На дне»)

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

В пьесе Горького зрители впервые увидели мир отверженных. Такой суровой, беспощадной правды о жизни социальных низов, об их беспросветной участи мировая драматургия еще не знала. Под сводами костылевской ночлежки оказались люди с различными характерами, индивидуальными чертами и разного социального положения. Здесь и рабочий Клещ, мечтающий о **честном** труде,

и вор Пепел, жаждущий правильной жизни, и Актер, весь поглощенный воспоминаниями о своей былой славе, и Настя, страстно рвущаяся к большой, настоящей любви. Все они достойны лучшей участи. Тем трагичнее их положение. Люди, живущие в подвале, похожем на пещеру, — трагические жертвы уродливых и жестоких порядков, при которых человек перестает быть человеком и обречен влачить жалкое существование.

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

Обитатели «дна» выброшены из жизни в силу условий, царящих в обществе. Человек предоставлен самому себе. Если он споткнулся, выбился из колеи, ему грозит «дно», неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Погибает Анна, покончил с собой Актер, да и остальные измотаны, изуродованы жизнью до предела. И даже здесь, в этом страшном мире отверженных, продолжают действовать волчьи законы «дна». Вызывает отвращение фигура содержателя ночлежки Костылева, одного из «хозяев жизни», который готов даже из своих несчастных и обездоленных постояльцев выжать последнюю копейку. Столь же отвратительна и его безнравственная жена Василиса.

Страшная участь обитателей ночлежки становится особенно очевидной, если сопоставить ее с тем, к чему призван человек. Под темными и угрюмыми сводами ночлежного дома, среди жалких и искалеченных, несчастных и бездомных бродяг звучат торжественным гимном слова о человеке, о его призвании, о его силе и красоте: «Человек — вот правда! Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же осталь-

ное — дело его рук и его мозга! Человек! Это великолепно! Это звучит гордо!»

Гордые слова о том, каким должен быть и каким может быть человек, еще резче оттеняют ту картину действительного положения человека, которую рисует писатель. И этот контраст приобретает особый смысл. Пламенный монолог Сатина о человеке звучит несколько неестественно в атмосфере непроглядной тьмы, особенно после того, как ушел Лука, повесился Актер, посажен в тюрьму Васяка Пепел. Это чувствовал сам писатель и объяснял это тем, что в пьесе должен быть резонер (выразитель мыслей автора), но героев, которых изобразил Горький, трудно называть выразителями чьих-либо идей вообще. Поэтому и вкладывает свои мысли Горький в уста Сатина, самого свободолюбивого и справедливого персонажа.

ЧТО НУЖНЕЕ — ИСТИНА ИЛИ СОСТРАДАНИЕ? (размышления над страницами пьесы М. Горького «На дне»)

Что есть истина? Истина (так могут думать многие) — это абсолютная правда, то есть такая правда, которая для всех случаев и для всех людей одинакова. Такой правды быть не может. Даже факт, казалось бы, очевидно однозначное событие, разные люди воспринимают по-разному. Так, например, известие о смерти может быть понято как известие о другой, новой жизни. Часто правда не может быть абсолютной, для всех единой, потому что слова неоднозначны, потому что смысл одного и того же слова понимается по-разному. Поэтому будем говорить не об истине — понятии недостижимом, — а о правде, которая рассчитана на «среднего» человека.

Сопоставление истины и сострадания придает слову «истина» некоторый оттенок жесткости. Истина — это жесткая и жесткая правда. Души ранены истиной, а потому нуждаются в сострадании. Нельзя сказать, что герои пьесы «На дне» представляют собой более или менее однородную массу лю-

дей — **безличных, бесхарактерных**. Каждый из героев чувствует, мечтает, надеется или вспоминает. Точнее, носит внутри себя что-то драгоценное и сокровенное, но поскольку мир, в котором они живут, бессердечен и жесток, они вынуждены прятать как можно дальше все свои мечты. Хотя мечта, имея она доказательства реализации в суровой реальной **жизни**, могла бы помочь слабым людям — **Насте, Анне, Актеру**. Они — эти слабые люди — подавлены безысходностью реальной жизни. И им для того, чтобы жить, необходима спасительная и мудрая ложь о «праведной земле». До тех пор пока люди будут верить и стремиться к лучшему, они будут находить в себе силы и желание жить. Даже самые жалкие из них, даже те, кто свое имя потерял, жалостью и состраданием могут быть вылечены и даже отчасти воскрешены. Вот только знали бы окружающие люди об этом! Может быть, тогда бы из самообмана даже слабый человек построил себе лучшую, приемлемую для него жизнь? Но окружающие об этом не задумываются, разоблачают мечту.

Стоит ли обвинять во лжи старца, который единственный из обитателей ночлежки думает не о себе, не о деньгах, не о выпивке, а о людях? Он старается приласкать («Человека приласкать никогда не вредно»), он вселяет надежду спокойствием и жалостью. Именно он, в конце концов, хоть немного изменил всех людей, всех обитателей ночлежки... Да, Актер повесился. Но виновен в этом не только Лука, но и те, кто не жалел, а резал по сердцу правдой.

Есть некоторый стереотип в отношении правды. Нередко считается, что правда всегда хороша. Конечно, ценно, если ты всегда живешь правдой, реальностью, но тогда невозможны мечты, а вслед за ними — другое видение мира, поэзия в широком смысле этого слова. Именно особый взгляд на жизнь рождает прекрасное, служит основой искусства, которое в конце концов также становится частью жизни.

Как же сострадание воспринимают более сильные люди? Вот Бубнов, например. Как кажется, наиболее жесткий и циничный из всех обитателей ночлежки. Бубнов «бубнит» все время, констатируя голые, тяжелые ис-

тины: «как себя ни раскрашивай — все сотрется», совесть не нужна ему, он — «не богатый». Василису Бубнов, не стесняясь, спокойно называет лютый бабой. Обычно с Бубновым никто не разговаривает, но он время от времени вставляет свои замечания в самые разные диалоги. И тот же самый Бубнов, главный оппонент Луки, унылый и циничный, в финале угощает всех водкой, рычит, кричит, предлагает «отвести душу»! И только пьяный, щедрый и разговорчивый Бубнов, по словам Алешки, «похож на человека». Видно, Лука добротой задел и Бубнова, показал ему, что не в унынии повседневной тоски жизнь, а в чем-то более жизнерадостном, обнадеживающем — в мечтах. И Бубнов мечтает!

Появление Луки сплотило «сильных» обитателей ночлежки (**Сатина, Клеша, Бубнова** в первую очередь), возник даже цельный общий разговор. Лука — человек, **который** сострадал, жалел и любил, сумел оказать влияние на всех. Даже Актер вспомнил и любимые стихотворения, и имя. Чувства и мечты человека, его внутренний мир всего дороже и ценнее, потому что мечта не ограничивает, мечта развивает. Правда не дарит надежды, правда не верит в Бога, а без веры в Бога, без надежды нет будущего.

ДВУЛИКАЯ ПРАВДА ГЕРОЕВ ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

В пьесе «На дне» Горький показывает людей сломленных жизнью, отброшенных обществом. Пьеса «На дне» — это произведение, которое лишено действия, в нем нет завязки, основного конфликта и развязки. Это как бы набор откровений различных людей, собравшихся в ночлежке. Герои, их внутренний мир раскрываются не из поступков, а из разговоров. Каждый герой несет какую-то свою философию, свою идею.

Попробуем разобраться, какую же философию несут в себе герои пьесы «На дне». Первое, что бросается в глаза, — это **грубость** в разговорах героев. Люди как будто

озверели, они уже не могут говорить нормальным живым тоном. Даже Клещ не может сказать ласкового слова умирающей жене («заныла»).

Считается, что главное слово в пьесе — «правда». Это слово лейтмотивом проходит через всю пьесу. Но правда героев неоднозначна. Она находится как бы в двух измерениях. С одной стороны — правда их будничной повседневной жизни, правда «дна», и с другой — правда, которую они хотели бы видеть. Это правда «вымышленная».

И с самого начала мы видим конфликт этих двух правд.

«Квашня. Чтобы я, — говорю, — свободная женщина, сама себе хозяйка, да кому-нибудь в паспорт вписалась, чтобы я мужчине в крепость себя отдала — нет! Да будь он хоть принц американский, — не подумаю замуж за него идти.»

Клещ. Врешь!

Квашня. Чего-о?

Клещ. Врешь! Обвенчаешься с Абрамкой...

Квашня. Козел ты рыжий! Туда же — врешь! Да как ты смеешь говорить мне такое дерзкое слово?

Клещ. Велика барыня!.. А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждешь...

Квашня. Конечно! Если бы... как же! Ты вон заездил жену-то до полусмерти...

Клещ. Молчать, старая собака! Не твоё дело...

Квашня. А-а! Не терпишь правды!»

Из этой короткой сцены становится понятной сущность конфликта этих двух правд. Никто из героев не хочет признаваться себе в своем ничтожном положении, то есть в реальной правде.

Своей кульминации конфликт реальной и вымышленной правды, завязавшийся с самого начала пьесы, достигает в третьем действии в споре о правде Бубнова, Клеща и Луки. Клещ обнажает правду реальную.

«Клещ. Какая — правда! Где — правда? Вот — правда! Работы нет... силы нет! Вот — правда! Пристанища... пристанища нету! Издыхать надо... вот она, правда! Дьявол! На... на что мне она — правда? Дай вздохнуть... вздохнуть дай! Чем я виноват?.. За что мне — правду? Жить —

дьявол — жить нельзя... вот она правда!.. Говорите тут — правда! Ты, старик, утешаешь всех... Я тебе скажу... ненавижу я всех! И эту правду... будь она, окающая, проклята! Понял? Пойми! Будь она проклята!»

Конфликт правд — это конфликт реального настоящего и гипотетического будущего. Но реальное настоящее противопоставляется также и прошлому, то есть герои хотят вернуть свое прошлое.

Ведь в пьесе мы не видим, какими путями они пришли в ночлежку. Из диалогов персонажей мы представляем, какими они были раньше и что с ними стало. Отсюда в пьесе постоянное обращение к прошлому.

Тема правды в пьесе перекликается с темой веры. Носителем философии веры является Лука. Для него правда человека та, в которую он верит.

«Лука. Уйдем, милая! ничего... не сердись! Я — знаю... Я — верю! Твоя правда, а не ихняя... Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит — была она! Была!»

Суть философии Луки заключается в том, что вера может заменить реальную правду, так как вера помогает уйти человеку от страшной реальности в мир прекрасных иллюзий. Таким образом, в пьесе два философских взгляда взаимосвязаны.

Есть такое высказывание Горького: «Правда — бог свободного человека». Но если говорить о героях пьесы «На дне», то о них нельзя сказать, что они свободные люди и что у них вообще есть какая-то правда. Эти люди не свободны, хотя они и босьяки. А для Горького герой — босьяк, цыган и тому подобный — герой свободный.

Но персонажи пьесы «На дне» не хотят свободы. Им не нужна эта правда «свободного человека». Многие считали, что пьеса «На дне» — это «буревестник революции». В пьесе нет ни одного явного лозунга, но в ней все с начала и до конца подводит к тому, что в таком мире нельзя жить. Мне кажется, что эту пьесу нельзя однозначно трактовать.

В ней скорее ставятся вопросы, чем даются ответы.

«ЧЕЛОВЕК! ЭТО ЗВУЧИТ... ГОРДО!» (по пьесе М. Горького «На дне»)

Драма «На дне» — этапное произведение в творчестве Горького. И написано оно было в переломное для страны время. В 90-х годах в России разразился жестокий экономический кризис. После каждого неурожая массы разорившихся, обнищавших крестьян уходили из деревень в поисках заработка. А фабрики и заводы закрывались. Тысячи людей оказались без крова и средств к существованию. Под влиянием тягчайшего экономического гнета появляется огромное количество люмпенов — «босяков», которые опускаются на дно жизни.

Пользуясь безвыходным положением обнищавших людей, предприимчивые владельцы темных трущоб нашли способ извлекать пользу из своих зловонных подвалов, превратив их в ночлежки, где обретали приют безработные, нищие, бродяги, воры и другие «бывшие люди». Написанная в 1902 году пьеса «На дне» и изображала жизнь этих людей. Сам Горький писал о своей пьесе: «Она явилась итогом моих почти двадцатилетних наблюдений над миром «бывших людей», к числу которых я отношу не только странников, обитателей ночлежек и вообще «люмпен-пролетариев», но и некоторую часть интеллигентов, «размагниченных», разочарованных, оскорбленных и униженных неудачами в жизни. Я очень рано почувствовал и понял, что люди эти — неизлечимы». Но пьеса не только завершила тему о босяках, но и отвечала новым требованиям, которые выдвигала напряженная предреволюционная эпоха.

Действие пьесы «На дне» происходит в мрачном полутемном подвале, похожем на пещеру, со сводчатым, низким **потолком**, который давит на людей своей каменной тяжестью, где темно, нет простора и трудно дышать. Убога и обстановка в этом подвале: вместо стульев — грязные обрубки дерева, грубо сколоченный стол, по стенам — нары. Здесь собрались воры, **шулеры**, нищие, калеки — все, кто выброшен из жизни; различные по своим привычкам, жизненному поведению, прошлой судьбе, но одинаково голод-

ные, измученные и **никому** не нужные: бывший аристократ Барон, спившийся Актер, бывший интеллигент Сатин, слесарь-ремесленник Клещ, несчастная падшая Настя, вор Васька. У них нет ничего, все отнято, потеряно, стерто и затоптано в грязь.

Все обитатели ночлежки вытолкнуты «хозяевами» на дно жизни, но в них не окончательно растоптано человеческое. В этих людях, лишенных права жизни, обреченных на беспросветное существование, опустившихся, сохранилось чувство собственного достоинства. Васька Пепел, сильная и широкая натура, страстно мечтает об иной жизни; Настя, наивная, трогательная и беспомощная, стремится спрятаться от окружающей ее грязи, мечтая о чистой и преданной любви. Актер — безвольный алкоголик, потерявший не только место в жизни, но даже за ненужностью свое имя, в то же время — мягкий, лирически настроенный романтик и поэт в душе. Судьба сделала Клеща озлобленным и жестоким, но все-таки он упорно, мучительно, честным трудом старается подняться со «дна». Татарина Асана отличает **честность**, Наташу — душевная чистота и нежность. И только Бубнов и Барон представляют собой предел падения человеческой личности. Они не проявляют каких бы то ни было стремлений изменить свою жизнь. Бубнов ко всему равнодушен, он не любит людей и ни во что не верит. А Барона паразитическое существование привело к полному моральному разложению.

Такова пестрая галерея персонажей пьесы, и все это жертвы. Даже здесь, на самом дне жизни, обессиленные и обездоленные вконец, они служат объектом эксплуатации, даже здесь хозяева, мещане-собственники, **не** останавливаются ни перед каким преступлением и пытаются выжать из несчастных хоть несколько грошей. Судьбы всех этих людей и самое существование «дна» доказывают неправомерность строя и служат разоблачением и грозным обвинением мира, где возможно такое «бытие» человека.

В этой пьесе Горький обрушился на буржуазную философию утешительной лжи. Лука считает всех людей **ничтожными**, жалкими, слабыми, не способными к активной борьбе за свои права и нуждающимися в со-

болезновании и утешении. Лука — сеятель иллюзий, утешительных сказок, за которые жадно хватались отчаявшиеся слабые люди. «Ложь во спасение» — вот принцип, которому следует Лука. Ваське Пеплу он внушает мысль о поездке в Сибирь, где тот может начать новую, честную жизнь; Актеру обещает назвать город, где вылечивают от алкоголизма в роскошной лечебнице; умирающую Анну успокаивает надеждой, что за свои нестерпимые муки на земле она после смерти обретет покой и вечное блаженство на небе. Утешающая ложь Луки встречает сочувствие у ночлежников. Ему верят, так как хотя бы поверить в существование иной правды, так как страстно желают вырваться из ночлежки и пробиться к другой жизни, хотя пути к ней неясны.

Горький в одном интервью 1903 года так высказался об основном вопросе, поставленном в пьесе: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это — что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?» Утешители ненавистны Горькому, и в образе Луки писатель разоблачил их несостоятельность.

Решение вопроса, что же надо делать, чтобы изменить жизнь и уничтожить «дно», дает в своих речах Сатин, образ которого противопоставлен утешителю Луке. Горький не идеализирует этого героя: как и другие босяки, Сатин не способен ни к общественно полезному труду, ни к революционному действию, он заражен анархическими настроениями. В нем немало пороков, привитых ему ночлежкой: он пьяница и шулер, подчас жесток и циничен, но все-таки от других босяков его отличает ум, относительная образованность и способность мыслить. В ночлежке раздаются знаменитые слова Сатина, заявляющие о праве «человека на личную свободу и человеческое достоинство»: «Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Человек! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» Эти слова отразили самые высокие мечты предреволюционного периода. «Ложь — религия рабов и хозяев...

Правда — бог свободного человека!» — такое высказывание Сатина воспринималось как революционный **призыв**, как «сигнал к **востанию**».

Заявляя о своей глубокой вере в творческие силы, разум и способности свободного человека, Горький утверждал высокие идеи гуманизма. Писатель понимал, что в устах спившегося босяка Сатина слова о гордом и свободном человеке звучат искусственно, но эти слова должны были звучать в пьесе, выражая сокровенные идеалы самого автора и отмечая, что эту речь, «кроме Сатина... некому сказать, и лучше, ярче сказать — он не может».

В пьесе «На дне» Горький опроверг все основные принципы идеализма: идеи непротivления, всепрощения, смирения, — давая понять, за какими силами будущее. Вся пьеса проникнута верой в человека — гордого и сильного, не нуждающегося в жалости, сочувствии, прощении и потому немного обделенного человечностью.

КРИТИКА **РОССИЙСКОЙ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ** **В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»**

Хорошо, когда прочитанная книга или театральная постановка оставляет след в душе. И если он, этот след, яркий, мы задумываемся над тем, какое значение имеет для нас это произведение, что оно дает нам. Со времени создания пьес Горького прошло много лет, но и теперь они читаются и идут в театрах. Видимо, им предопределена долгая жизнь. Можно сказать, что это — энциклопедия предреволюционной России, история, запечатленная мастерски и правдоподобно. Но нельзя забывать, что в них много общечеловеческого, свойственного не только прошлой, но и нынешней жизни.

«Человек — это великолепно! Это звучит... гордо!» Эти слова, сказанные на заре XX века, определяли творческую линию писателя. Он любил людей, поэтому его воображение, пронизанное прекрасной мечтой о великом **призвании** человека, рождало такие

изумительные образы, как Данко. Но он же и выступал со страстным и горячим протестом против всего, что принижало человека, против всех «свинцовых мерзостей жизни».

В пьесе «На дне» с большой силой и непревзойденным художественным мастерством М. Горький показал те ужасные условия жизни, которые толкают на «дно», «в яму». И тогда человек перестает быть человеком. Да разве ж это люди обитают в омерзительной ночлежке **Костылева**? Они утратили все человеческое, потеряли даже облик человека, превратились в жалкое, никому не нужное подобие человека.

Конечно, во многом они сами виноваты в том, что с ними случилось: у них не хватило твердости или умения бороться с судьбой, желания трудиться, преодолевать трудности. Но виноваты и социальные условия. Это была эпоха быстрого обогащения одних и обнищания других, эпоха, когда рушились вековые устои. В каждой загубленной судьбе мы видим сплав общественных и личных проблем.

Но даже и здесь, «на дне» жизни, действуют свои неумолимые волчьи законы. Здесь свои «короли» и угнетенные, эксплуататоры и эксплуатируемые, хозяева и работники. Законы общества преследуют человека от рождения до смерти, от царских чертогов до грязной ночлежки. Только в последнем случае все гораздо обнаженнее, а отношения более дикие. И в этом обвинение строю и обществу. Жизнь здесь для нормального человека хуже каторги. Она толкает людей на преступления, черствость, бесчестность. Ворует Васька Пепел, умирает в страшных муках Анна, идет на самое ужасное в жизни Настя, окончательно спивается Актер. Они уже не смогут подняться!

А ведь это люди, которые знали когда-то и Другую жизнь. И поэтому полна страстных мечтаний о будущем Наташа, думает о светлых чувствах Настя, верит в свою мечту больной, опустившийся Актер. У них только и осталось в жизни, что вера.

Странник Лука, появляющийся в пьесе, сумел заронить и зажечь в сердце каждого искру надежды. Но после его ухода жизнь в ночлежке стала еще тяжелее. Люди так изломаны, что уже не могут ничего изменить

в своей судьбе. Им в общем-то нечего ждать. И надежда, оброненная Лукой, лишь разбредила их раны. Поманил старик, а дороги не показал. Как ореховая скорлупа раздавлены мечты Клеца о лучшем времени, и в результате мы видим его падшим крайне низко — к нему относятся слова: «Никогда уже он не выберется отсюда». И читателю становится не по себе от этой фразы. Пьеса утверждает: так больше жить невозможно!

Многие свои мысли вкладывает автор в уста Сатина. Порой даже странно слышать такие высокие слова от картежника и шулера. Мы понимаем, что в **Сатине** погибла натура недожизненная, это сильный, ясный ум даже в таких условиях. Гордые слова автора о человеке, вложенные в уста Сатина, стали крылатыми, они заставляют верить, что люди достойны лучшей участи. Пьеса «На дне» проникнута горячим и страстным призывом любить человека, сделать так, чтобы имя это действительно звучало гордо. Пьеса имела огромный политический резонанс, звала к переустройству общества. Нет и не может быть счастья, пока человек несвободен, пока несправедливость господствует на каждом шагу. Человек достоин счастья и свободы потому уже, что он **Человек**!

Сейчас, в эпоху, когда мы вновь заговорили о гуманизме и **милосердии**, когда призываем «милость к падшим», пьеса Горького приобретает несколько иное значение. Это не только исторический документ, не просто выдающееся художественное произведение. Пьеса вновь и вновь будет обращать взоры людей к вечным проблемам добра, милосердия, социальной **справедливости**.

ПРАВДА И ЛОЖЬ В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»

Что есть правда и что есть ложь? Этим вопросом человечество задается на протяжении многих сотен лет. Правда и ложь, добро и зло всегда стоят рядом, одно без **другого** просто не существует. Столкновение этих понятий является основой многих всемирно известных литературных произведений. Среди

них и социально-философская пьеса М. Горького «На дне». Главное в ее сюжете — столкновение жизненных позиций и взглядов людей. В пьесе «На дне» автор поднимает характерный для русской литературы вопрос о двух видах гуманизма. Гуманизм Луки призывает к жалости и состраданию, примиряет с трудностями жизни. Гуманизм же Сатина призывает не бояться правды, не примиряться с несправедливостью, а бороться за свои права.

Кто же прав — Лука или Сатин? Что для каждого из них правда и что ложь? Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к тексту произведения. «Подвал, похожий на пещеру». Затхлый и душный воздух. Каменные закопченные своды, нары, грязь, и люди, живущие в атмосфере беспробудного пьянства, грабежей, ругани и разврата. Вот, что мы видим с первых страниц пьесы. Большого «дна» и представить себе трудно.

Спустя некоторое время в ночлежке появляется Лука, который несет с собой «ласковое» слово для каждого ее обитателя. Именно доброго к себе отношения так им не хватало. Этим несчастным людям, отверженным обществом, был нужен человек, который пожалел и утешил бы их. Ночлежники, привыкшие жить в своем подвале по пещерным законам, давно отвыкли от нормальных человеческих отношений. Лука им говорил слова, которые им были очень нужны: «Христос всех жалел и нам так велел».

Жалость и сострадание, бесспорно, необходимы в суровом мире действительности. Сочувствие помогает человеку понять, что он не один, что его понимают и поддерживают окружающие. Возможно, он вновь приобретет уверенность в себе и в своих силах. А тогда ему будет легче справиться со своими проблемами. Но все хорошо в меру. Как каждого лекарства, жалости должно быть определенное количество. Главное — не перейти тонкую грань между пользой и явным вредом.

Лука полагал, что правдой вряд ли можно вылечить человеческую душу, что можно боль смягчить утешительной ложью. Он с самого начала выбрал ложный курс. Новый обитатель ночлежки не старался заставить людей изменить что-либо в их жизни, он

лишь утешал и жалел их. Лука сразу стал относиться к ночлежникам как к непоправимо потерянными людям. Разве так поступает человек, который искренне хочет помочь! Да, смертельно больной Анне нужна была именно такая помощь. Необходимо было скрасить ей последние минуты жизни, успокоить.

Но свою «утешительную» философию Лука примерил и к здоровым людям. Своими «сладким пилюлями» он поселил героев в мир заблуждений и иллюзий. Пожилой странник, призывавший к терпению и примирению, убаюкивал в ночлежниках слабость и неспособность бороться. Бедные люди и до его прихода бездействовали в силу привычки, не сопротивлялись обстоятельствам. Лука же своим ложным гуманизмом еще больше им навредил, «связав» окончательно руки и ноги. «Ты — надейся! Ты — верь!» — внушал он им.

Человек не может постоянно жить иллюзиями, и рано или поздно придется услышать горькую правду, которая «всегда поднимается над ложью, как масло над водою». Так не лучше ли как можно скорее открыть глаза на жизненные противоречия и проблемы и перейти к решительным действиям? Ведь «кто живет лишь надеждой, рискует умереть голодной смертью».

Очевидно, и сам автор придерживается подобного мнения. Он выстраивает сюжетную линию пьесы так, чтобы читатели смогли разобраться в его позиции по этому вопросу и убедиться в том, что гуманизм Луки — ложный гуманизм. Философия странствующего проповедника проверяется на героях пьесы и в итоге терпит поражение. Художественное развенчание ее сопровождается развалом ночлежки: повесился Актер, Пепел попал в Сибирь на каторгу, загублена судьба Наташи...

Автор больше симпатизирует теории Сатина. По его словам, ничто так не радует глаз, как правдивость; ничто так не безобразно и непримиримо с разумом, как ложь. Правда, пусть даже самая горькая, всегда должна побеждать. Не бывает гуманной лжи, и рано или поздно она принесет вред тому, кто верит в это заблуждение. А ложь — чистейшее проявление неуважения к человеку. Уважать же человека надо всегда; кем бы

он ни был, он прежде всего человек. В этом, безусловно, можно согласиться с Константином Сатиным. Но, к сожалению, одной лишь теории бывшего телеграфиста тоже оказалось недостаточно. Он тоже ничего не смог изменить ни в своей жизни, ни в жизни других обитателей «дна». И, возможно, проблема здесь не в правильности теорий, а в самих людях, которые с Лукой или без него, с Сатиным или тоже без него, так и не поднялись бы со «дна». Большая часть того, чего человек добивается в жизни, зависит от него самого.

Проблема истинного и ложного гуманизма не решается раз и навсегда. Время не стоит на месте, меняются обстоятельства, меняются люди. Каждое последующее поколение решает для себя эту проблему в соответствии с нравственными идеалами времени. Поэтому пьеса М. Горького актуальна во все времена, и сейчас можно говорить о своевременности спора о гуманизме.

СИЛА И СЛАБОСТЬ ЧЕЛОВЕКА В ПОНИМАНИИ М. ГОРЬКОГО («Старуха Изергиль», «На дне»)

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

Горький столкнулся с этой проблемой очень рано. Уже в первых произведениях молодого писателя проявился не только незаурядный талант рассказчика и художника, но и умение отстаивать свои убеждения. И позже опыт жизни не притупил таланта, вера в свою правоту лишь окрепла. Уже в самом начале своего рассказа старуха Изергиль делит людей на «стариков с детства» и «юных, которые

любят». Это очень важно для Горького. Яркие, сильные люди всегда были привлекательны для него. Один лишь холодный ум без молодого сердца не дает человеку истинной силы. Таков Ларра — герой первой легенды. Недаром его отец — орел — житель холодных вершин. Гордости, уверенности в своем превосходстве недостаточно для счастья. Это не сила Ларры, а слабость. В понимании Горького лишь горячая любовь к людям, к своему делу, к родной земле дает человеку твердость в жизненных испытаниях.

Данко, жертвующий собой ради других, сильнее Ларры. В связи с этим возникает важнейший вопрос: как действительно сильный человек относится к окружающим? Это один из основных вопросов, ответ на который не дает вся мировая литература. Позиция Горького здесь ясна. Кажущаяся сила Ларры, которому люди якобы не нужны, не выдерживает испытания одиночеством.

В более поздних произведениях Горький усложняет вопрос: одиночество среди людей — следствие ли это силы или слабости? И дает ответ: сильный не может быть одиноким, он всегда среди людей — пусть чуждых ему по духу, но страдающих. И это понимает Сатин после встречи с Лукой. Но взгляды этих героев все же расходятся в главном. Лука считает, что слабый должен найти в жизни опору и обязанность сильного — помочь ему в этом. Сатин уверен, что действительно сильному не нужна опора и ждать лучшего будущего в бездействии — не для настоящего человека. Он приходит к этому убеждению не сразу. Мы можем следить за его развитием по ходу пьесы.

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

кую надежду, он понимает и принимает их как товарищей по несчастью.

Каждый герой пьесы ищет опору в уходе от жестокой реальности. **Наташа**, Васька Пепел мечтают о будущем. Анна надеется на успокоение после смерти. Актер «грезит» о прошлом, с каждым разом расцветая все более яркими красками. Настя, у которой нет ни прошлого, ни будущего, уходит от настоящего в воображаемый мир «чистой любви». Лука попытался перенести их мечты в реальный мир, и они терпят крах одна за другой. Ведь эти мечты не облегчают реальности, а лишь в малой степени заменяют ее. Всем им остается лишь беспробудное пьянство, ибо пробуждение страшно.

Лишь сильный человек, утверждает Горький, способен смотреть в лицо реальности. Но без цели в жизни, без уверенности в своих возможностях изменить мир он не способен противостоять невзгодам. И мы видим людей, сильных духом, но не знающих долга перед собой и окружающими. Бубнов, которому многое дано, уже утратил себя. Барон издевается над всеми и быстро теряет человеческие черты. Сатин лишь в начале этого пути. Кто знает, какая судьба ждала его, не появившись в ночлежке Лука. Недаром Сатин позже скажет, что Лука подействовал на него, как кислота на потускневшую монету. Сатин понимает, что назначение сильного — не утешать **страдающих**, а искоренять страдание, зло. Это одно из самых твердых убеждений Горького.

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

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПУТЕЙ ЧЕХОВА И ГОРЬКОГО

В ноябре 1898 года начинается переписка двух писателей. Молодой Горький пишет Чехову: «...я хотел бы объясниться Вам в искрен-

ней, беззаветной любви, кою питаю к Вам со времен молодых ногтей моих, я хотел бы выразить восторг перед удивительным талантом Вашим...» Нам трудно сказать, как относился в то время к литературным опытам Горького Чехов, но ответное письмо содержит добрые слова: «Дружески жму руку».

С Горьким связано одно из немногих выступлений Чехова с прямым объяснением своей общественной позиции. В 1900 году Чехов был избран почетным академиком Пушкинского отделения Российской академии наук. В 1902 году, когда по указанию царя было аннулировано избрание Горького в почетные академики, Чехов, как и **В. Г. Короленко**, демонстративно отказался от этого звания.

Казалось бы, не так уж велика разница во времени начала их творческой деятельности (первый рассказ Горького «Макар Чудра» выходит в 1892 году, а первый сборник Чехова «В сумерках» — в 1887 году), но эта разница в пять лет весьма ощутима. Горький пережил революцию и стал основателем социалистического реализма, Чехов не дожил до революции 13 лет и считался писателем, завершающим традицию критического реализма. Врач, гуманист, интеллигент, он никогда бы не принял кровопролития и не оправдал бы, как Горький, кровь во имя святой цели.

Ранний Горький весь пронизан скрытыми цитатами из Чехова. Широко использует он чеховские приемы: открытые завязку и финал, тесное переплетение философских идей с бытовыми житейскими подробностями. Он вслед за Чеховым разрабатывает толстовские идеи. В письме к Суворину Чехов называет «основными положениями» толстовства обличение войны и суда; еще раньше, в 1886 году, выходит рассказ «В суде», где показано не менее впечатляющее, чем в романе «Воскресение», заседание суда. А в 1894 году Горький опубликовал повесть «Горемыка Павел», где описал «великий акт человеческого правосудия» над Павлом Арефьевым Гиблым. Манера изображения суда чрезвычайно схожа с чеховской. Прокурор — добродушный человек с тараканьими усами, способный придавать своему лицу свирепое выражение голодного бульдога, защитник, злоупотребляющий жалкими словами. И на

фоне этого гротескного изображения — трагедия несчастного человека, которому не разрешают в последний раз побывать на могиле убитой им женщины.

Существует ряд **горьковских** рассказов, определенно ориентированных на художественную манеру Чехова. Очевидна связь между «Черным монахом» и «Ошибкой» Горького. Однако чеховская идея Коврина об избранничестве трансформируется и становится мыслью о всеобщем спасении людей Кравцова. Больше того, в черного монаха Коврина не верит никто, идея жизни ради других так сильно действует на Ярославцева, что он начинает представлять себя — ни много ни мало! — учеником Спасителя.

Со временем пути творчества этих двух писателей расходятся, но связующие нити еще сохраняются. Оба писателя беспощадно срывают маски с реальности, указывают на пошлость окружающей жизни. И главное — чеховский и **горьковский** идеал человека некоторое время (пока положительным героем Горького не стал революционер) схожи. В пьесе «Дядя Ваня» Астров говорит о героине: «Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует нас красотой — и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... А праздная жизнь не может быть чистой». Почти то же говорит и Фома Гордеев: «Красивый человек и жить хорошо должен».

Горький найдет свой идеал позже, в новом герое — революционере, а Чехов так и не найдет свой идеал.

Скоро Горький увидел ограниченность чеховского реализма в отсутствии призыва людей к героическим поступкам, в отсутствии культа человека — активного преобразователя действительности. В письме к жене, сразу после похорон Чехова, Горький пишет о том, что пошлость в конечном счете восторжествовала над гробом ее обличителя, и причину этого, несомненно, он видит в пассивном ей противостоянии.

Не является случайным тот факт, что родным театром и для пьес Чехова, и для пьес Горького стал МХАТ. Но если, по словам Станиславского, Горький — «главный начинатель и создатель общественно-политической линии в Художественном театре», то пьесы Чехова — его главный психологический источник, «не бу-

дет его пьесы — театр потеряет свой **аромат**». Любопытно, что оба писателя переживали за судьбу пьес друг друга, хотя и писали принципиально о разном. Правда, пьеса «На дне» кажется иногда немного чеховской. В ней также чувствуется томящая безысходность, гнетет душный воздух застоявшейся жизни... Там нет положительного героя, который, вынудив свое горящее **сердце**, вел бы людей к светлому будущему. Там у людей вообще нет будущего. Горький частично использует и некоторые чеховские приемы: его герои также не слушают друг друга, неловко произносят символические фразы.

В одной из своих статей Блок **сказал**, что Горький не совсем интеллигент. Усомниться же в том, что истинным интеллигентом был Чехов, не может никто. Вероятно, отсюда и берет начало столь разное понимание роли интеллигенции в их творчестве.

Для Чехова интеллигенция — это и та прослойка общества, которая в большинстве своем в душе еще больше опешивает от самодовольного сознания принадлежности к интеллигенции. А те, кто болезненно чувствует, как Васильев в «Припадке», ужас и грязь общества, вынуждены пить на ночь бром.

Интеллигенция Горького — «ломовая лошадь истории», которой предписано вынести на себе тяжесть предводительства, ведя за собой народ, который будет завершать дело революции.

В написанном после смерти литературном портрете человека с «мягкой, милой улыбкой» видно — Чехов остался для Горького таким, каким виделся писателю в юности.

«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РУССКОЙ ПОЭЗИИ

«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Начало XX столетия вошло в историю литературы под красивым именем «**серебря-**

ного века». На этот период пришелся великий взлет русской культуры, обогативший поэзию новыми именами. Начало «серебряного века» пришлось на 90-е годы XIX столетия, его связывают с появлением таких замечательных поэтов, как В. Брюсов, И. Анненский, К. Бальмонт. Расцветом этого периода в русской культуре считают 1915 год — время его наивысшего подъема.

Нам известны тревожные исторические события этого времени. Поэты, как и политики, пытались открыть для себя что-то новое. Политики добивались социальных перемен, поэты искали новые формы художественного отображения мира. На смену классике XIX века приходят новые литературные течения: символизм, акмеизм, футуризм.

Одним из первых альтернативных литературных течений стал символизм, объединивший таких поэтов, как К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый и других. Символисты считали, что новое искусство должно передавать настроения, чувства и мысли поэта при помощи образов-символов. При этом художник познает окружающий мир не в результате раздумий, а в процессе литературного творчества — в момент ниспосланного ему свыше творческого экстаза.

*Тень несозданных созданий
Кольхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене...
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине...*

Так описывал ощущение зарождения творческой идеи наиболее яркий представитель символизма В. Брюсов. Он сформулировал в своем творчестве идеи этого литературного направления. В стихотворении «Юному поэту» мы находим такие строки:

*Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспрдельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно.*

Но эти заветы не означают, что поэт не должен видеть жизни, создавать искусство ради искусства. Это доказывает многогран-

ная поэзия самого Брюсова, отображающая жизнь во всем ее разнообразии. Поэт находит удачное сочетание формы и содержания. Он пишет:

*И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.*

Для символистов характерна сосредоточенность на внутреннем мире поэта. У К. Бальмонта, например, внешний мир существовал лишь для того, чтобы поэт мог выразить в нем свои собственные переживания:

*Я ненавижу человечество,
Я от него бегу, спеша.
Мое единое отечество —
Мол пустынная душа.*

Это видно и на примере следующих строк, где обращенность Бальмонта к внутреннему миру отражена не только содержанием, но и формой (частое использование местоимения «я»):

*Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасавшего дня,
Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.*

В поэзии К. Бальмонта можно найти отражение всех его душевных переживаний. Именно они, по мнению символистов, заслуживали особого внимания. Бальмонт старался запечатлеть в образе, в словах любое, пусть даже мимолетное, ощущение. Поэт пишет:

*Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.*

В споре с символизмом родилось новое литературное течение «серебряного века» — акмеизм. Поэты этого направления — Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам — отвергали тягу символизма к неизведанному, чрезмерную сосредоточенность поэта на внутреннем мире. Они проповедовали идею отображения реальной жизни, обращения поэта к тому, что можно познать. А посредством отображения реальности художник-акмеист становится причастным к ней.

И действительно, в творчестве Николая Гумилева мы находим в первую очередь отражение окружающего мира во всех его красках. В его поэзии мы находим экзотические

пейзажи и обычаи Африки. Поэт глубоко проникает в мир легенд и преданий Абиссинии, Рима, Египта. Об этом говорят такие строки:

*Я знаю веселые сказки таинственных стран
Про черную деву, про страсть молодого воеводы,
Но ты слишком долго вдыхала*

Ты верить не хочешь во что-нибудь,
тяжелый туман,
кроме дождя.

*И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах*

Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф,

Каждое стихотворение Гумилева открывает новую грань взглядов поэта, его настроений, видения мира. Например, в стихотворении «Капитаны» он предстает перед нами как певец отваги, риска, смелости. Поэт поет гимн людям, бросающим вызов судьбе и стихиям:

Быстрокрылых ведут капитаны —
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведal мальстремы и мель.
Чья не пылью затерянных хартий — —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь.

Содержание и изысканный стиль стихов Гумилева помогают нам ощутить полноту жизни. Они являются подтверждением того, что человек сам может создать яркий, красочный мир, уйдя от серой будничности.

К миру прекрасного приобщает нас и поэзия Анны Ахматовой. Ее стихи поражают внутренней силой чувства. Поэзия Ахматовой — это и исповедь влюбленной женской души, и чувства человека, живущего всеми страстями XX века. По словам О. Мандельштама, Ахматова «принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века». И действительно, любовная лирика Ахматовой воспринимается как огромный роман, в котором переплетаются многие человеческие судьбы. Но чаще всего мы встречаем образ женщины, жаждущей любви, счастья:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь

Мне плечи и грудь в меха.
И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви.
Как я знаю эти упорные
Несытые взгляды твои!

Пришедшее на смену акмеизму новое литературное течение «серебряного века» — футуризм — отличалось агрессивной оппозиционностью традиционным стихам поэтов-классиков. Первый сборник футуристов назывался «Пощечина общественному вкусу». С футуризмом было связано раннее творчество Владимира Маяковского. В ранних стихах поэта чувствуется желание поразить читателя необычностью своего видения мира. Например, в стихотворении «Ночь» Маяковский использует неожиданное сравнение. У поэта освещенные окна ночного города вызывают ассоциацию с веером карт. В представлении читателя возникает образ города-игрока:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
В зеленый бросали горстями дукаты,
А черным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

Поэты-футуристы В. Маяковский, В. Хлебников, В. Каменский противопоставляли себя классической поэзии, они старались найти новые поэтические ритмы и образы, создать поэзию будущего.

Поэзия «серебряного века» открывает нам неповторимый и удивительный мир красоты и гармонии. Она учит нас видеть прекрасное в обыденном, глубже понимать внутренний мир человека. А поиски поэтами «серебряного века» новых стихотворных форм, переосмысление ими роли творчества дают нам более глубокое понимание поэзии.

ПОЭТЫ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» (Николай Гумилев)

«Серебряный век» в русской литературе — это период творчества основных представителей модернизма, период появления множества талантливых авторов. Условно началом «серебряного века» считают 1892 год, фактический же его конец пришел с Октябрьской революцией.

Поэты-модернисты отрицали социальные ценности и старались создать поэзию, призванную содействовать духовному развитию человека. Одним из наиболее известных направлений в модернистской литературе был акмеизм. Акмеисты провозгласили освобождение поэзии от символистских порывов к «идеальному» и призвали вернуться от многозначности образов к материальному миру, предмету, «естеству». Но и их поэзии были присущи склонность к эстетизму, к поэтизации чувств. Это хорошо видно на примере творчества видного представителя акмеизма, одного из лучших русских поэтов начала XX века Николая Гумилева, чьи стихотворения поражают нас красотой слова, возвышенностью созданных образов.

Сам Гумилев называл свою поэзию музой дальних странствий, поэт был верен ей до конца своих дней. Знаменитая баллада «Капитаны» из принесшего Гумилеву широкую известность сборника стихов «Жемчуга» — это гимн людям, бросающим вызов судьбе и стихиям. Поэт предстает перед нами как певец романтики дальних странствий, отваги, риска, смелости:

*Быстрокрылых ведут капитаны —
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведal малыстремы и мель.
Чья не пылью затерянных хартий —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь.*

Даже в военной лирике Николая Гумилева можно найти романтические мотивы. Вот отрывок из стихотворения, вошедшего в сборник «Колчан»:

*И залитые кровью недели
Ослепительны и легки,
Надо мною рвутся ирапнели,
Птиц быстрее взлетают клинки.
Я кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.
Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей.*

Романтизация боя, подвига была особенностью Гумилева — поэта и человека с ярко выраженным редкостным рыцарским началом и в поэзии, и в жизни. Современники называли Гумилева поэтом-воином. Один из них писал: «Войну он принял с простотою... с прямолинейной горячностью. Он был, пожалуй, одним из тех немногих людей в России, чью душу война застала в наибольшей боевой готовности». Как известно, в годы первой мировой войны Николай Гумилев добровольцем пошел на фронт. По его прозе и стихам мы можем судить, что поэт не только романтизировал военный подвиг, но и видел и сознавал весь ужас войны.

В сборнике «Колчан» начинается новая для Гумилева тема — тема России. Здесь звучат совершенно новые мотивы — творения и гений Андрея Рублева и кровавая гроздь рябины, ледоход на Неве и древняя Русь. Он постепенно расширяет свои темы, а в некоторых стихотворениях достигает глубочайшей прозорливости, как бы предсказывая собственную судьбу:

*Он стоит пред раскаленным горном,
Невысокий старый человек.
Взгляд спокойный кажется покорным
От миганья красноватых век.
Все товарищи его заснули,
Только он один еще не спит:
Все он занят отливаньем пули,
Что меня с землею разлучит.*

Последние прижизненные сборники стихов Н. Гумилева изданы в 1921 году — это «Шатер» (африканские стихи) и «Огненный столп». В них мы видим нового Гумилева, поэтическое искусство которого обогатилось простотой высокой мудрости, чистыми красками, мастерским использованием прозаически-бытовых и фантастических деталей. В творчестве Николая Гумилева мы находим отражение окружающего мира во всех его красках. В его поэзии — экзотические пейзажи и обычаи Африки. Поэт глубоко проникает в мир легенд и преданий Абиссинии, Рима, Египта:

*Я знаю веселые сказки таинственных
стран
Про черную деву, про страсть молодого
вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый
туман,*

Современники любили сравнивать его с Киплингом. У них и впрямь много общего — и не только любовь к экзотике. Оба были людьми с ярко выраженным мужским началом — первооткрыватели земель и завоеватели по своей природе.

Поэтому неудивительно, что в начале первой мировой войны Гумилев уходит на фронт добровольцем. Да, мы знаем, что это была «плохая» война — лучшая, образованная часть страны не принимала ее. Но уж такой он был человек — его, как магнитом, притягивала любая опасность. Современники отмечали, что он был храбр до безрассудства. О его презрении к смерти ходили легенды. Он получил два солдатских «Георгия» — редчайшая награда по тем временам. И стихи его той эпохи, при всех ужасах войны, которые он не мог не испытать на собственном опыте, так же пьянят какой-то бесшабашной романтикой.

*И залитые кровью недели
Ослепительны и легки,
Надо мною рвутся шрапнели,
Птиц быстрее взлетают клинки.*

И это, возможно, самое удивительное в его жизни и творчестве. Легко грезить о боях и опасных путешествиях с книжкой на диване — но продолжать оставаться романтиком после всей грязи, боли, смертей, всего...

Вот такой он был, поэт-воин, поэт-странник.

Для него немыслимо другое отношение к женщине, кроме рыцарского поклонения. И просто — такие нежные, такие прочувствованные строки:

*Сегодня, я вижу, особенно грустен твой
взгляд,*

*И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф...*

Николай Гумилев был расстрелян в 1921 году за «недонесение» на своего друга, с которым учился и вместе был на фронте. Вот такие «предрассудки дворянской офицерской чести»...

В. Я. БРЮСОВ

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ — ПОЭТ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

«В поэзии, в искусстве — на первом месте сама личность художника! — писал Брюсов. — Она и есть сущность — все остальное форма! И сюжет, и «идея» — все только форма! Всякое искусство есть лирика, всякое наслаждение искусством есть общение с душою художника...»

Валерий Яковлевич Брюсов — поэт и теоретик русского символизма. Человек большой культуры, он создает учение о художественном познании мира. По его мысли, произведения — это запечатленные мгновения прозрения и вдохновения. Поэзия В. Брюсова мелодична и загадочна, как сама окружающая действительность.

Для истинного творца, считает Брюсов, не может быть все просто и понятно. Непостижимость мира — основное условие бытия художника. Его жизнь — это стремление за вечно ускользающей истиной, да и нет в мире абсолютной правды для всех и навечно:

*Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.*

Поэт старается познать хотя бы часть того огромного мира, который окружает его. Через себя, собственное «я», Брюсов стремится проникнуть в сущность вещей, любит красотою, не желая разрушить ее излишней дотошностью, реалистичностью:

*Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
Не обессилел ум в сцепленьях роковых.
И все мечты люблю, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих.*

Брюсов-поэт оказывается значительно шире и многообразнее теоретика, пытающегося ограничить творчество определенными рамками. Его поэтические произведения открывают богатый внутренний мир своего создателя:

На острове Мечты, где статуи, где песни,
Я исследил пути в огнях и без огней,
То поклонялся тем, что ярче,
что тлесней.

То трепетал в предчувствии теней.

Автор часто нарушает границы символизма, которые сам же определил теоретически. Философствуя на заданную тему, Брюсов приходит к мысли, что поэзии подвластно многое, она царит над **миром**, полная магического очарования и волшебного звучания:

Столетия — фонарики! о, сколько вас
во тьме,
На прочной нити времени, протянутой
в уме!
Огни многообразные, вы тешите мой
взгляд...

То яркие, то тусклые фонарики горят.
Сверкают, разноцветные, в причудливом саду,
В котором, очарованный, и я теперь иду.
Вот пламенники красные — подряд по десяти.
Ассирия! Ассирия! мне мимо не пройти!

Символизму Валерия Брюсова чужд мистицизм, поэт, скорее, приближается к реализму. В его стихах часто встречается конкретная зарисовка, запоминающаяся яркая деталь. Талантливость Брюсова неоспорима. Поэт в вечном поиске новых форм не страшится окунуться в пучину неизведанного, ему понятна неуспокоенность первопроходцев. И чем возвышеннее и неосуществимее мечта, тем охотнее и бесстрашнее автор отправляется за ней в путь:

Нет, я не ваш! Мне чужды цели ваши,
Мне странен ваш неокрыленный крик,
Но в шумном круге к вашей общей чаше
И я б, как верный, клятвенно приник!
Где вы — гроза, губящая стихия,
Я — голос ваш, я вашим хмелем пьян.
Зову крушить устои вековые,
Творить простор для будущих семян.

Поэзия Валерия Брюсова впечатляет яркостью образов, богатством метафор, разнообразием тем и отточенностью стиха. Творчество автора многообразно и интересно, потому что рождено большим талантом.

О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ

ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Посох мой, моя свобода —
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

О. Мандельштам

Поиск ответа на вопрос, вынесенный в эпиграф сочинения, проходит через все многогранное творчество поэта и его нелегкую судьбу. Осип Мандельштам проявил большой талант и мастерство во многих литературных жанрах. Он и поэт, и прозаик, очеркист, эссеист, переводчик, литературный критик... Но прежде всего Мандельштам — это поэт. Лирическое восприятие мира в его творчестве преобладало над прочим. Поэтому наиболее популярна его лирика.

Имя Мандельштама становится известно в 1910 году, когда в журнале «Аполлон» публикуются его первые стихи. Причем Мандельштам сразу же входит в число наиболее популярных поэтов. Вместе с Николаем Гумилевым и Анной Ахматовой он стал основателем нового направления — акмеизма.

В творчестве Мандельштама можно условно выделить три периода. Первый приходится на 1908—1916 годы. Уже в ранних стихах поэта чувствуется интеллектуальная зрелость и тонкое описание юношеской психологии. Трудная адаптация к жизни, ощущение одиночества в годы взросления, перепады настроения, так свойственные этому возрасту, хорошо переданы в следующем стихотворении:

Из оута злого и вязкого
Я вырос тростинкой шурша,
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша,
И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

*Я счастлив жестокой обидою,
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен.*

О. Мандельштам сравнивает жизнь с омутом, злым и вязким. Из многих его ранних стихотворений нам передается смутная тоска, «невыразимая печаль». Но все-таки главное в них — поиск **цельности**, попытка постичь окружающий мир, «из глубокой печали восстать».

Со временем восприятие поэтом окружающего мира становится более полным. Таким, что мы сами начинаем его видеть по-новому. Он наполнен чувствами и красками;

*На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви подымали
И незаметно вечерели.*

Образ «незаметно **вечереющих**» берез поражает нас глубиной ощущения поэтом природы, осознания себя ее частью.

Уже в раннем творчестве О. Мандельштама начинает обрисовываться главная тема его поэзии — тема общечеловеческой, не знающей границ культуры. В стихах Мандельштама мы не найдем прямого изображения важных общественных событий того времени. Каждый этап развития человечества оценивается поэтом как новая степень развития культуры. Это хорошо видно в его цикле «Петербургские строфы». Городской пейзаж Мандельштама насыщен историческим содержанием. Поэт создает также стихи о музыке и музыкантах, о творчестве. Обращение к этим темам позволяет поэту высказать идею единства мировой культуры. Русскую культуру О. Мандельштам видит универсальной:

*И пятиглавые московские соборы,
С их итальянскою и русскою душой,
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.*

На 1917—1928 годы приходится второй этап творчества О. Мандельштама. Исторические потрясения этого времени не могли не найти отклика в душе поэта. Стихотворение «Век» передает нам ощущение Мандельштамом трагизма истории:

*Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И свою кровью склеит
Двух столетий позвонки?*

*Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.*

Поэт считает, что в революции есть сила, способная принести ожидаемое, но для этого «снова в жертву, как ягненка, темя жизни принесли». В стихах Мандельштама появляются образы голодающего, «умирающего Петрополя», ночи, «темноты», человека, который «изучил науку расставаний». Свою неуверенность в успехе политических преобразований того времени поэт высказывает в стихотворении «Проспавши, братья, сумерки **свободы!**...» Его вывод таков:

*Ну что ж, ~~попробуем~~, — огромный неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом океан деля...*

Циклом стихов об Армении, написанным осенью 1930 года, открывается третий этап творческого пути О. Мандельштама. Эти стихотворения проникнуты чувством любви и братства разных народов, поэт говорит о том, что общечеловеческое выше национального. Как истинный художник, О. Мандельштам не мог закрыть глаза на происходящее вокруг него. И после трехлетнего перерыва (1926—1929) он возобновляет свой разговор с веком. Трагизм судьбы народа и страны вновь становится центральным в его творчестве. В стихах этого периода мы видим и смятение поэта, и его боль, и отчаяние от видений «грядущих **казней**». Иногда Мандельштаму становится «страшно, как во сне». Такие стихи, как «Старый Крым», «Квартира тиха как бумага», «За гремучую доблесть» и резкое стихотворение против «кремлевского горца» (Сталина) фактически стали приговором поэту. О. Мандельштам не мог молчать тогда, когда большинство молчало. В результате мы имеем потрясающе глубокий **социально-психологический** портрет Сталина:

*Его толстые пальцы, как черви, жирны,
И слова, как пудовые гири, верны,
Тараканы смеются глазища
И сияют его голенища.
А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.*

*Как подкову, дарит за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь,
кому в глаз...*

С одной стороны, эти строки описывают конкретного человека, с другой — мы видим обобщающий образ диктатора. Типична и обстановка в обществе, задушенном произволом властей:

*Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны...*

Реакцией власти на эти стихотворения стал арест О. Мандельштама и его последующая ссылка. После отмены ссылки поэту разрешили поселиться где он захочет, кроме двенадцати крупнейших городов страны. Он едет в Воронеж. Там Мандельштам очень остро ощущает свою оторванность от привычного круга общения. Мы слышим его отчаяние: «Читателя! Советчика! Врага! На лестнице колючей разговора б!»

Фактически оказавшись отрезанным от внешнего мира, поэт начинает терять чувство реальности. В его творчестве появляются мотивы вины перед народом, перед Сталиным. Мандельштам пишет, что он входит в жизнь, «как в колхоз идет единоличник». Кажется, что он отказался от всего, чем дорожил ранее. В его душе произошел надлом. И в этом был самый большой ужас наказания поэта «полулюдьми», фактически лишившими его голоса. Трудно представить, что человек, ни за что на свете не соглашавшийся «присевших на школьной скамейке учить щебетать палачей», мог создать цикл оправдательных стихов о «вожде народов». К этим стихам нельзя относиться иначе как к воплю загнанного в ловушку человека.

А. А. АХМАТОВА

ТАКИЕ ЛЮДИ ПРИНОСЯТ СВЕТ (творчество Анны Ахматовой)

Анна Ахматова. Теперь каждый культурный человек произносит это имя с великим уважением. Но всегда ли так было?

Давайте вспомним начало пути поэтессы. Ее первые стихи появились в России в 1911 году в журнале «Аполлон», а уже в следующем году вышел и поэтический сборник «Вечер».

Почти сразу же Ахматова была поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Весь мир ранней, а во многом и поздней лирики Ахматовой был связан с А. Блоком. Муза Блока оказалась повенчана с музой Ахматовой.

Герой блоковской поэзии был самым значительным и характерным «мужским» героем эпохи, тогда как героиня поэзии Ахматовой была представительницей второй, «слабой», половины рода человеческого. Именно образам Блока многим обязана героиня ахматовской лирики.

Ахматова в своих стихах является в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери... Ахматова показала в искусстве сложную историю женского характера эпохи, его истоков, ломки, нового становления.

Вот почему в 1921 году, в драматическую пору своей и окружающих ее людей жизни, Ахматова написала проникнутые духом обновления строки:

*Все растоплено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано —
Отчего же нам стало светло?*

Так что в известном смысле Ахматова была и революционным поэтом. Но она всегда оставалась и поэтом традиционным, поставившим себя под знамена русской классики, прежде всего, Пушкина. Освоение Ахматовой пушкинского мира продолжалось всю ее жизнь.

Есть центр, который как бы сводит в себе весь остальной мир поэзии, оказывается основным нервом, идеей и принципом. Это любовь. В одном из своих стихотворений Ахматова называла любовь «пятым временем года».

Чувство любви, уже по своей природе, то есть само по себе острое и необычайное, получает еще и дополнительную остроту, проявляясь в предельном, кризисном выражении — взлета или падения, первой встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертельной тоски.

Потому Ахматова так тяготеет к лирической новелле с неожиданным, часто прихотливо-капризным **концом** психологического сюжета («Город сгинул», «Новогодняя баллада»). Обычно ее стихи — начало драмы, или только ее кульминация, или еще чаще финал и окончание. И здесь она опиралась на богатый опыт русской поэзии — и не только поэзии, но и прозы:

*Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король...
А за окном шелестят тополя:
«Нет на земле твоего короля...»*

Стихи Ахматовой исполнены особой стихии любви-жалости:

*О нет, я не тебя любила,
Палила сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём.*

Мир поэзии Ахматовой — мир трагедийный. Мотивы беды, трагедии звучат в стихотворениях «Клевета», «Последняя», «Через 23 года» и других. В годы репрессий, тяжелейших испытаний, когда ее мужа расстреляют, а сын окажется в тюрьме, творчество станет единственным спасением, «последней свободой». Муза не покинула поэта, и она написала великий «Реквием»,

Ахматова творила в очень сложное время, время катастроф и социальных потрясений, революций и войн. Поэтам в России в ту бурную эпоху, когда люди забывали, что такое свобода, часто приходилось выбирать между свободным творчеством и жизнью.

Но, несмотря на все эти обстоятельства, поэты по-прежнему продолжали творить чудеса: создавались бессмертные строки, прекрасные произведения.

Источником вдохновения для Ахматовой стали Родина, Россия, поруганная, униженная, но от этого ставшая еще ближе и роднее. Анна Ахматова не смогла уехать в эмиграцию, так как она знала, что только в любимой России может творить, что именно в России нужна ее поэзия:

*Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.*

Трагическое мужество звучит в этих строках, какая-то безысходная любовь к своей

России. Я горд, что была и есть в русской поэзии Анна Ахматова. Такие люди оставляют на земле неугасимый свет.

КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

*Когда шуршат в овраге лопухи
И нынче гроздь рябины желто-красной,
Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.*

А. Ахматова

Начало XX века в России было временем небывалого расцвета поэзии, по праву названным «серебряным веком» — вслед за «золотым», пушкинским. Это — период возникновения в русском искусстве множества новых направлений: символизма, футуризма, акмеизма и других. Как правило, каждое из них стремилось быть новым искусством; большая их часть принадлежала к модернизму. Одна из характернейших черт последнего — стремление к разрыву с искусством предшествующей эпохи, отказ от традиции, от классики, постановка и решение новых художественных задач, при этом новыми художественными средствами. И в этом отношении акмеизм, в русле которого складывалось раннее творчество Ахматовой, не был исключением. Однако многое в творческой судьбе автора предопределило тяготение к классически-строгой и гармонично-выверенной традиции русской поэзии XX века. И прежде всего, огромное значение в формировании Ахматовой как поэта имело ее классическое образование, детство, проведенное в Царском Селе, воспитание, данное в лучших традициях русской дворянской культуры. Царское Село — маленький город, где возросло так много больших поэтов. Его воздух пронизан поэзией Пушкина, Державина, Тютчева:

*Здесь столько лир повешено на ветки,
Но и моей как будто место есть...*

Этим двустушием Ахматова сближает себя и тех, чьим гением творилась русская классическая поэтическая традиция.

В своей лирике Ахматова развивает традиционные темы: любовь, творчество, природа, жизнь, история. Любовь, несомненно, самое возвышенное, самое поэтическое из всех чувств, ведь поэту всегда «диктует чувство» — а какое из чувств сравнится с любовью по силе воздействия? Любовные мотивы в лирике Ахматовой представлены во всем их многообразии: встречи и разлуки, измены и ревность, самопожертвование и эгоизм любящих, безответная страсть и мучительное счастье взаимности. Для Ахматовой, как некогда для Тютчева, любовь — это союз двух душ, изобилующий внутренними трагедиями:

*Их ссединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой.*

А в качестве эпиграфа к самому интимному, «любовному» своему сборнику автор берет отрывок из стихотворения еще одного своего предшественника в области любовных коллизий, Баратынского:

*Прости ж навек! но знай,
что двух виновных,*

*Не одного, найдутся имена
В стихах моих, в преданиях любовных,*

Любовь становится у Ахматовой неотъемлемой частью человеческого бытия, основой гуманистических ценностей; только с ней возможны «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы», как писал некогда Пушкин. То есть, говоря словами другого поэта, ставшего классиком еще при жизни, — Блока: «Только влюбленный имеет право на звание человека».

Поэт и поэзия — тема, над которой любил размышлять русские лирики, ведь «поэт в России больше, чем поэт». Героиня Ахматовой поднимается над властью жизненных обстоятельств, осознав свою судьбу как особую, пророческую:

*Нет, царевич, я не та,
Кем меня ты видеть хочешь,
И давно мои уста
Не целуют, а пророчат.*

Шестикрылый серафим, являвшийся Пушкину, приходит и к героине; лермонтовский пророк, преследуемый своими согражданами, вновь обречен на людскую неблагодарность в ее стихах:

*Иди один и исцеляй слепых,
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья*

*Учеников злорадное глумленье
И равнодушие толпы.*

Гражданская лирика — неотъемлемая часть творчества Ахматовой. Противопоставления «поэт» и «гражданин» для нее просто не существовало: поэт изначально не может не быть со своей страной, со своим народом. Поэт «всегда с людьми, когда шумит гроза», и этот тезис своего предшественника Ахматова подтверждает всем творчеством. Слова, призывающие героиню бросить свой край, «глухой и грешный», оцениваются ею как недостойные высокого духа поэзии.

Для Ахматовой, унаследовавшей великую традицию русской классики, веление долга превыше всего:

*Одни глядятся в ласковые взоры,
Другие пьют до солнечных лучей,
А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью своей.*

Образ Петербурга знаком нам по произведениям Пушкина, Некрасова, Гоголя. Для них он — город контрастов, «пышный» и «бедный» одновременно; город, где может произойти все; город отвергаемый и обличаемый, но при этом любимый. Эта своего рода символическое воплощение всего мира, вселенский град. Он с самого начала возникает в творчестве Ахматовой. Впитав в себя воздух невских набережных, запечатлев в своей душе светлую и гармоничную правильность его архитектуры, она, вслед за другими, превращает подробности петербургского пейзажа в непреложную поэтическую данность. Петербург Ахматовой — противоречивый, но необыкновенно притягательный город:

*Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады...*

Чувство меры, сдержанность, строгая законченность мысли, характеризующие лучшие образцы русской классической поэзии, свойственны и лирике Ахматовой. Она не выплескивает на читателя свои эмоции, не обнажает душу в порыве чувств, а «просто, мудро» повествует о пережитом. Вот как пишет автор о любовном смятении своей героини:

*Десять лет замираний и криков,
Все свои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово*

*И сказала его — напрасно.
Отошел ты, и стало снова
На душе и пусто и ясно.*

Очевидны боль и отчаяние героини — но как сдержанно, без надрыва это показано, и в то же время как психологически точно и исчерпывающе дана развязка.

В стихотворениях Ахматовой не так много пейзажных описаний. Пейзаж для нее обычно лишь фон, лишь повод для рассуждения, для описания душевного состояния. Параллелизм происходящего в душе и природе — излюбленный мотив классической поэзии. Для нас привычны уподобления явлений природы человеческим действиям — буря «плачет, как дитя», гром «резвится и играет». В стихотворении Ахматовой «Три осени» героиня, обращаясь к **излюбленной** поре русской поэзии, различает в ней три стадии, соответствующие трем стадиям человеческой зрелости:

*Всем стало ясно: кончается драма,
И это не третья осень, а смерть.*

Поэзия А. Ахматовой выросла, питаясь великой традицией русской литературы XIX века — традицией гуманистической, возвышенной, светлой. «Души высокая свобода», верность идеалам, гуманистический пафос, мужественная правдивость изображения, напряженность духовной жизни, тяготение к классическому, ясному, строгому и соразмерному стилю — все то, что характерно для русской поэзии прошлого века, вновь появляется именно в ахматовской строке, властной и нежной одновременно.

«ВЕЛИКАЯ ЗЕМНАЯ ЛЮБОВЬ» В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Первые стихи Анны Ахматовой появились в 1911 году в журнале «Аполлон», а уже в следующем году вышел ее поэтический сборник «Вечер». Почти сразу же Ахматова была поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Таким **образом**, на рубеже XIX и XX столетий в России возникла «женская» поэзия — поэзия Анны Ахматовой.

Лирика Ахматовой первых ее книг («Вечер», «Четки», «Белая стая») — это лирика любви. Ее новаторство как художника проявилось в «романности» ее любовной лирики — каждая книга стихов представляет собой как бы лирический роман, состоящий из многих историй любви. Это и рассказ о сероглазой девочке и убитом **короле**, и рассказ о прощании у ворот (стихотворение «Сжала руки под темной **вуалью...**»), напечатанный в первый же год литературной известности Ахматовой, и другие ахматовские миниатюры. В кратком событии, одном жесте, взгляде Анна Ахматова передает историю десяти лет жизни:

*Как велит простая **учтивость**,
Подождал ко мне, улыбнулся,
Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся —
И **загадочных**, древних ликов
На меня посмотрели очи...
Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово
И сказала его — напрасно.
Отошел ты, и стало снова
На душе и пусто и ясно.*

(«Смятение»)

О. Мандельштам писал об **Ахматовой**, что она «принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой — не будь Толстого и «Анны Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти даже Лескова... Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу».

Для того чтобы проникнуться чувствами, испытываемыми лирической героиней, совсем не обязательно знать все, что было в ее жизни. Часто Ахматова описывала лишь небольшой фрагмент происходящего, заставляя читателя додумывать, что было между героями прежде. Читая ее стихотворения, становишься невольным свидетелем чьего-то разговора, иногда создается впечатление, что кто-то открывает тебе свою душу:

*Хочешь знать, как все это было? —
Три в столовой **пробило**,
И **прощаясь**, держась за перила,*

Ока словно с трудом говорила:
«Это все... Ах, нет, я забыла,
Я люблю вас, я вас любила
Еще тогда! — «Да».

(«Хочешь знать, как все это было?»)

А иногда кажется, что кто-то доверил тебе самое сокровенное — почитать свои спешные записи в дневнике:

Он любил три вещи на свете:
За вечерней пенью, белых павлинов
И стертые карты Америки.
Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.
...А я была его женой.

(«Он любил...»)

Несмотря на то, что Ахматова часто дает только фрагменты того или иного события, ее стихи о любви не производят впечатления отрывочных зарисовок. В них большая обобщающая сила. Ахматова отразила в своей лирике целую вереницу женских судеб. Это и жена, и любовница, и вдова, и мать. По выражению Александры Коллонтай, Ахматова дала «целую книгу женской души».

Любовь в стихах Ахматовой не всегда счастливая и благополучная. Даже наоборот. Часто это страдание. Это чувство не может быть спокойным:

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,
То в инее ярком блестит,
Почудится в дреме левкоя...
Но верно и тайно ведет
От счастья и от покоя.

В оценках литературных критиков Анна Ахматова является поэтом, впервые сумевшим так полно рассказать о реальной любви. Душа оживает «Не для страсти, не для забавы, для великой земной любви». В ее стихотворениях мы видим обычный мир, раскрывающийся под влиянием любви в новом свете. Саму же любовь Ахматова делает настолько «земной», что называет ее «пятым временем года»:

То пятое время года,
Только его славословь.
Дыши последней свободой,
Оттого, что это — любовь.

Высоко небо взлетело,
Легки очертанья вещей,
И уже не празднует тело
Годовщину грусти своей.

«Великая земная любовь» — основа всей лирики Ахматовой. Любовь у нее — повелительное, нравственно чистое, всепоглощающее чувство. Я думаю, что Анна Ахматова имела все основания сказать о себе: «Я научила женщин говорить...»

СУДЬБА РОССИИ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Лирическая героиня Анны Ахматовой яркая и самобытная. Наряду с наиболее широко известными ее стихотворениями о любви поэзия Ахматовой включает в себя целый стихотворный пласт, содержащий патристическую тематику.

В сборнике «Белая стая» (1917 г.), подводящем итог раннему творчеству поэтессы, впервые лирическая героиня Анны Ахматовой освобождается от постоянного любовного переживания. В нем появляются библейские мотивы, осмысливаются понятия свободы и смерти. И уже здесь мы находим первые стихи Ахматовой на тему патриотизма. В сборнике появляются также первые стихи исторического содержания.

Тема Родины все больше заявляла о себе в ее поэзии. Эта тема помогла Анне Ахматовой в годы первой мировой войны занять позицию, отличавшуюся от официальной точки зрения. Она выступает как страстная противница войны:

Можжевельника запах сладкий
От горящих лесов летит.
Над ребятами стонут солдатики,
Вдовий плач по деревне звенит.
Не напрасно молебны служились,
О дожде тосковала земля:
Красной влагой тепло окропились
Затоптанные поля.
Низко, низко небо пустое,
И голос молящего тих:
«Ранят тело твоё пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих».

В стихотворении «Молитва» Анна Ахматова молит судьбу о возможности принести в жертву России все, что имеет:

*Дай мне горькие годы недуга,
Задыхання, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за моей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.*

Интуитивно ощущая сдвиг времени, Анна Ахматова не может не замечать, как ее родную страну раздирает на части. Ее лирическая героиня не может радоваться, когда плачет Россия. Она чувствует этот кризис души:

*Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.*

В этом стихотворении Анна Ахматова выступила как гражданин. Она не высказала прямо свое отношение к революции. Но здесь отражена позиция той части интеллигенции, которая осталась вместе со своей родиной.

С выходом сборников «Подорожник» и «Anno Domini» гражданская лирика русской поэзии обогатилась новым шедевром, показывающим, что чувство, родившее стихотворение 1917 года «Мне голос был. Он звал утешно...» не только не исчезло, а, наоборот, стало тверже:

*Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.
Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной,
Темна твоя дорога, странник,
Пользую пахнет хлеб чужой.
А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,*

*Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.
И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час...
Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.*

Милый сердцу поэтессы дореволюционный мир был разрушен. Для Ахматовой и многих ее современников это стало настоящей трагедией. И все же она находит внутренние силы благословить вечную новизну жизни:

*Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же мне стало светло?
Днем дыханьями веет вишневыми
Небывалый под городом лес,
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес, —
И так близко подходит чудесное
К развалившимся старым домам...
Никому, никому не известное,
Но от века желанное нам.*

В стихотворениях 30-х годов, создававшихся на тревожном фоне начавшейся мировой войны, А. Ахматова обращается к фольклору — к народному плачу, к причитанию. Сердцем она уже чувствовала предстоящую трагедию:

*Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху,
Утратить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
И тихо, так, господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплывает,
Как труп на весенней реке, —
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже,
Как маятник, ходит луна.
Так вот — над погибшим Парижем
Такая теперь тишина.*

Тридцатые годы стали для Анны Ахматовой порой тяжелых жизненных испытаний. Она оказалась свидетелем не только развязанной фашизмом второй мировой войны, но и началом войны советской России со сво-

им народом. Репрессии 30-х годов затронули многих друзей и единомышленников Ахматовой, разрушили ее семью. Отчаяние и боль слышны в строках из «Реквиема»:

*Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне...*

Ахматова не считает происшедшие в стране беды ни временными нарушениями законности, которые могли бы быть легко исправлены, ни заблуждениями отдельных лиц. Ведь речь шла не только о ее личной судьбе, а о судьбе всего народа, о миллионах безвинных жертв...

Оставаясь проповедницей общечеловеческих моральных норм, Анна Ахматова понизила свою «несвоевременность», отверженность в государстве-тюрьме:

*Не лирою влюбленного
Иду пленять народ —
Трещотка прокаженного
В моей руке поет.
Успеете нахаяться,
И воя, и кляня.
Я научу шараяться,
Вас, смелых, от меня.*

В 1935 году она пишет стихотворение, в котором звучит тема трагической судьбы поэта и одновременно вызов властям:

*Зачем вы отравили воду
И с грязью мой смешали хлеб?
Зачем последнюю свободу
Вы превращаете в вертеп?
За то, что я не издевалась
Над горькой гибелью друзей?
За то, что я верна осталась
Печальной родине моей?
Пусть так. Без палача и плахи
Поэту на земле не быть.
Нам со свечой идти и вить.*

Вершиной гражданской поэзии Анны Ахматовой можно назвать ее поэму «Реквием», которая была опубликована только в 1988 году. «Реквием», «сотканный» из простых «подслушанных», как пишет Ахматова, слов, с большой поэтической и гражданской силой отразил свое время и страдания материнской души:

*Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.*

В поэме просматривается форма притчи, плача. Это плач матери, потерявшей своего сына. Поэма доказывает нам, что сталинский режим не задавил поэтического слова Ахматовой, которая правдиво и открыто говорит о трагедии своего поколения.

В годы войны Ахматова не хотела уезжать из Ленинграда и, будучи эвакуированной и живя затем в Ташкенте, она не переставала думать и писать о покинутом городе. В ее стихах и материнские слезы и сострадание:

*Постучи кулачком — я открою.
Я тебе открывала всегда.
Я теперь за высокой горою,
За пустыней, за ветром и зноем,
Но тебя не предаю никогда...
Твоего я не слышала стона.
Хлеба ты у меня не просил.
Принеси же мне веточку клена
Или просто травинку зеленых,
Как ты прошлой весной приносил.
Принеси же мне горсточку чистой,
Нашей невской студеной воды,
И с головки твоей золотистой
Я кровавые смою следы.*

Лирика Анны Ахматовой в военные годы полна сострадания судьбе страны и веры в ее будущее:

*Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!*

Лирика Анны Ахматовой, чья жизнь была полна трагедий лихолетья, наглядно передает нам ощущение того времени. Лирическая героиня поэтессы — это и страстный патриот своей родины, и страдающая мать, и волевая женщина, сумевшая вынести на своих плечах невзгоды времени. История России в поэзии Анны Ахматовой — это прочувствованный рассказ смелой женщины, сумевшей в годы всеобщего молчания сказать нелегкую правду о своей стране.

ПУШКИН В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Творчество Пушкина, его гений были одним из источников вдохновения великой поэтессы «серебряного века» Анны Ахматовой. Лучшие поэты «серебряного века» сформировались под влиянием музыки великого русского поэта, вобрали в себя все лучшее, что привнес в русскую поэтическую традицию Александр Сергеевич Пушкин. Влияние его творчества на Анну Ахматову особенно сильно не только в силу обстоятельств, но и той огромной любви, которую питала поэтесса к Пушкину.

Каковы же были названные выше обстоятельства? Дело в том, что Анна Ахматова — царскоселка. Ее отроческие, гимназические годы прошли в Царском Селе, теперешнем Пушкине, где и сейчас каждый невольно ощущает неисчезающий пушкинский дух. Те же Лицей и небо, и так же грустит девушка над разбитым кувшином, шелестит парк и мерцают пруды... Анна Ахматова с самого детства впитала воздух русской поэзии и культуры. В Царском Селе написаны многие стихи ее первого сборника «Вечер». Вот одно из них, посвященное Пушкину:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие нны...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни..*

В этом стихотворении отразились особенности восприятия Анной Ахматовой Пушкина — это и живой человек («Здесь лежала его треуголка»), и великий русский гений, память о котором дорога каждому («И столетие мы лелеем еле слышный шелест шагов»).

Муза возникает перед Ахматовой в «садах Лицея» в отроческом облике Пушкина — лицеиста-подростка, не однажды мелькавшего в «священном сумраке» Екатерининского парка. Мы ощущаем, что ее стихи, посвященные Царскому Селу и Пушкину, проникнуты неким особенным чувством, которое можно даже назвать влюбленностью. Не случайно ли-

рическая героиня ахматовской «Царскосельской статуи» относится к воспетой великим поэтом красавице с кувшином как к сопернице.

*Я чувствовала смутный страх
Пред этой девушкой воспетой.
Играли на ее плечах
Лучи скудеющего света.
И как могла я ей простить
Восторг твоей хвалы влюбленной...
Смотри, ей весело грустить
Такой нарядно обнаженной.*

Сам Пушкин подарил бессмертие этой красавице:

*Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны
разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна
сидит.*

Ахматова с женской пристрастностью вглядывается в знаменитое изваяние, пленившее когда-то поэта, и пытается доказать, что вечная грусть красавицы с обнаженными плечами давно прошла. Вот уже около столетия она втайне радуется своей завидной и безмерно счастливой женской судьбе, дарованной ей пушкинским словом и именем... Можно сказать, что Анна Ахматова пытается оспорить и сам пушкинский стих. Ведь ее собственное стихотворение озаглавлено так же, как и у Пушкина, — «Царскосельская статуя».

Это небольшое ахматовское стихотворение критики относят к одному из лучших в поэтической пушкиниане. Потому что Ахматова обратилась к нему так, как только она одна и могла обратиться, — как влюбленная женщина. Надо сказать, что эту любовь она пронесла через всю свою жизнь. Известно, что она была оригинальным исследователем творчества Пушкина.

Ахматова так писала об этом: «Примерно с середины двадцатых годов я начала очень усердно и с большим интересом заниматься... изучением жизни и творчества Пушкина... «Мне надо привести в порядок мой дом», — сказал умирающий Пушкин. Через два дня его дом стал святыней для его родины... Вся эпоха стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы постепенно начали именовать пушкинскими современниками... Он

победил и время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое». А. Ахматовой принадлежат многие литературоведческие статьи о Пушкине: «Последняя сказка Пушкина (о "Золотом петушке")», «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина», «О "Каменном госте" Пушкина», а также работы «Гибель Пушкина», «Пушкин и Невское взморье», «Пушкин в 1828 году» и другие.

Любовь к Пушкину не в малой степени определила для Ахматовой реалистический путь развития. Когда кругом бурно развивались различные модернистские направления, поэзия Ахматовой порой выглядела даже архаичной. Краткость, простота и подлинность поэтического слова — этому Ахматова училась у Пушкина. Именно такой, подлинной, была ее любовная лирика, в которой отразились многие и многие судьбы женщин, «великая земная любовь»:

*Эта встреча никем не воспета,
И без песен печаль улеглась.
Наступило прохладное лето,
Словно новая жизнь началась.
Сводом каменным кажется небо,
Уязвленное желтым огнем,
И нужнее насущного хлеба
Мне единое слово о нем.
Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи, —
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.*

ОТНОШЕНИЕ АННЫ АХМАТОВОЙ К А. С. ПУШКИНУ

Судьба наградила Анну Ахматову счастливым даром. Ее внешний облик — «царский профиль» — отчетливо и красиво выражал личность. Но Бог одарил Ахматову не только внешней красотой, а и душевной. Анна Ахматова — великий поэт и лирик!

Ранней Ахматовой не было. Перед читателем появился зрелый поэт с твердо избранной позицией. В своей поэзии Ахматова спорила со всеми своими поэтами-современ-

никами. И спор этот оказался чрезвычайно плодотворным для русской поэзии.

В ее раннем развитии огромную роль сыграл А. С. Пушкин, она как бы начала с высот, достигнутых поэтом.

Анна Ахматова преклонялась перед поэзией Пушкина. Для нее как Пушкин, так и его поэзия были идеалом:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.*

Однажды в разговоре Анна Андреевна высказала парадоксальную, но интереснейшую мысль. По ее мнению, известные прозаические отрывки Пушкина («Гости съезжались на дачу», «В начале 1812 года», «Наденька» и другие) вовсе не отрывки, а законченные произведения. Они так и задуманы были изначально. В них Пушкин высказал все что хотел.

Можно согласиться с этим, можно спорить. Но одно несомненно: это утверждение бросает свет на поэтику самой Ахматовой. На ее любовь к кратким конструкциям. На ее уверенность в том, что между рядами тесных строф открывается красивый мир переживаний и ярких впечатлений.

В ее поэзии четко виден «скульптурный» лаконизм, противостоящий «водоворотному» началу символистской поэзии. Перед нами открываются обширные смысловые горизонты, окружающие слово. В стихах Ахматовой утверждается благоговение перед пушкинскими высотами, перед их нетленным и вечным сиянием.

Анна Ахматова — яркая звезда, которая загорелась на горизонте русской литературы и своим сиянием осветила и покорила многие сердца. Пушкинские традиции в творчестве Ахматовой возвысили ее до необъятных высот совершенства.

Преданность пушкинской линии в русской литературе, восторженная память о самом поэте Анна Ахматова хорошо выразила в стихах, написанных в 1942 году в Ташкенте:

*Постучись кулачком — я открою.
Я тебе открывала всегда,
Я теперь за высокой горою,
За пустыней, за ветром и зноем,
Но тебя не предаю никогда...*

Это объяснение в любви гениальной поэтессы к гениальному поэту.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

*Многое еще, наверно, хочет
Быть воспетым голосом моим...*
А. Ахматова

Творчество великого художника — реалиста ли, модерниста — включает в себе целый мир, все бытие в его многообразии. Однако всегда существуют какие-то наиболее общие, универсальные темы и образы, присущие произведениям того или иного автора. Так и творчество А. Ахматовой в целом определено рядом основных идей и мотивов, нашедших свое развитие в ее стихах.

Пожалуй, для меня Ахматова, прежде всего, певец любви — того «высокого и огненного чувства», которое Анна Андреевна считала властелином мира (некогда еще Шекспир сказал: «Любовь и голод правят миром»). Тему любви Ахматова разрабатывает по-своему, не так, как ее великие современники. У нее нет ни мистических, прозрений, ни социальной обусловленности любовных конфликтов: первое характерно для поэзии Блока, второе — для творчества Маяковского. В лирике же Ахматовой драматизм страсти основывается на отношениях двух характеров, психологическом подходе. Воссоздавая в стихах женскую сущность, она избегает абстракций, символичности, философских и социальных обобщений: любовная лирика Ахматовой реалистична и психологична в лучших традициях русской классической литературы. Любовь — чувство, которое определяет для героини смысл жизни, ее ход; оно — естественное состояние человеческого сердца. Оно — «роковое душ слиянье» и их «поединок роковой», говоря словами Тютче-

ва. Оно — боль и мука, для описания которых поэт прибегает к почти натуралистическим деталям:

*От любви твоей загадочной,
Как от боли, в крик кричу.
Стала желтой и припадочной,
Ее ноги волочу.*

Вспоминаются строчки Маяковского:

*Я ж
навек
любовью ранен —
сле-сле волочусь.*

При этом в отличие от Маяковского, от Цветаевой Ахматова была очень сдержанна в своих стихах. Они горят неким внутренним огнем, позволяющим только предположить подлинную силу и глубину страсти. С темой любви неразрывно связана тема женской гордости и независимости. Несмотря на всепоглощающую силу чувства, героиня отстаивает свое право на внутреннюю свободу, индивидуальность:

*Есть в близости людей заветная черта,
Ее не перейти влюбленности и страсти...*

Мысль о покорности, подчинении любимому человеку чужда героине:

*Тебе покорной? Ты сошел с ума!
Покорна я одной Господней воле.*

Любовь и творчество, страсть и предназначение часто возникают в лирике поэта как враждующие стороны. Их сложные взаимоотношения описываются следующим образом:

*Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.*

Поэтической душе невыносимо любовное молчание, и потому она поет. Избранник сердца может отказаться от ее глаз, но —

*Всю жизнь ловить он будет стих,
Молитву губ моих надменных.*

Лирическая героиня поэзии Ахматовой — тоже поэт. И, как у каждого поэта, у нее есть своя Муза. Ее Муза — родная сестра дантовской и шекспировской, это муза-иностранка; она — подруга и соперница, немолчный глас совести и нежная небожительница.

В своих стихах Ахматова часто развивает тему поэзии как пути служения миру, людям — пути зачастую неблагодарного и тягостного:

*Иди один и исцеляй слепых,
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья
Учеников злорадное глумленье
И равнодушные толпы.*

Гражданские мотивы органично входят в творчество поэта, их наличие вытекает из представления Ахматовой о высоком предназначении поэзии. Поэзия не только сладкий дар песнопения, но и «веление небес», тяжелый крест, который нужно нести достойно. И потому поэт всегда обречен быть в гуще жизни, в центре событий, какими бы трагическими они ни были:

*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.*

Побег, отступничество от своей страны, от своего народа, от своих идеалов — поступки, недостойные «скорбного духа» поэзии.

Образ женщины, ее назначение, судьба женщины-поэта — таковы проявления «женской» темы в творчестве Ахматовой. У нее уникальное положение в русской литературе — положение первой женщины-поэта (не поэтессы, а именно поэта). И сама она осознавала этот свой удел — быть первой, и потому в ее лирике «женская» тема является едва ли не доминирующей, Ахматова не просто научила «женщин говорить», выразив в своем творчестве женскую душу, — она целенаправленно разрушала веками складывавшийся образ иконы, «гения чистой красоты»:

*Нет, царевич, я не та,
Кем меня ты видеть хочешь,
И давно мои уста
Не целуют, а пророчат.*

Мир стихов Ахматовой — это мир, открыто, открыто данный с позиции женщины, чья натура изменчива и противоречива. Это мир, который измеряется глубиной личных чувств героини. В подобном подходе для поэта — особая сила и полнота восприятия, а не его узость. Следует отметить, что сама Ахматова была способна объективно и даже с иронией отнестись как к своей роли женщины-поэта, так и к особенностям женской природы в общем:

*Могла ли Биче словно Дант творить,
Или Лаура жар любви прославить?
Я научила женщин говорить...
Но, Боже, как их замолчать заставить!*

Санкт-Петербург, духовная родина Ахматовой, стал неотъемлемой частью ее творчества. Ее поэзия — поэзия петербуржанки, строгая, классически соразмерная, родственная самой архитектуре города с его торжественностью, симметричностью и строгостью линий. Стихи Ахматовой неотделимы от Летнего сада, от белых ночей и невских набережных:

*Как площади эти обширны,
Как гулки и круты мосты!*

Для любимого города у нее множество эпитетов — порою противоречивых: дикий, мрачный, священный, холодный, страдальческий, туманный, спокойный, строгий Петербург, а затем Ленинград — неизменно присутствующий в ее поэзии фон, пространство, где живут любовь и ненависть, измена, разлука, радость, кровь.

Таким представляется мне поэтический мир Ахматовой. Своеобразие ее стихов, своеобразие трактовки в них тех или иных традиционных мотивов обусловлено во многом творческой индивидуальностью автора, сплавившей воедино великую традицию русской поэзии XIX века и искусство новейшей эпохи. Она внесла свое понимание в такие темы, как любовь, творчество, женская душа, патриотизм. При этом внутреннее душевное богатство и огромный поэтический дар позволили ей явить из глубин своего «я» целостную и универсальную картину мира и человека в нем. Определив любовь как центр мира и смысл жизни, Ахматова тем самым вовсе не ограничивает свое творчество — все его мотивы и образы замечательным образом оказываются связанными друг с другом и с четко обозначенным центром. Ее лирика — ярчайший пример поэзии настоящего мастера и действительно великого человека.

ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

От странной лирики,
Где каждый шаг — секрет,
Где пропасти налево и направо,
Где под ногой, как лист увядший,
слава,

По-видимому, мне спасенья нет.

А. Ахматова

«Поэт в России больше, чем поэт», — гласит известное изречение. Возможно, именно этим обусловлено пристальное внимание к теме поэта и поэзии в русской литературе. Поэт и толпа, поэт и правда, поэт и зло — размышления об этих проблемах стали традиционными в отечественной поэзии. Пророк, изгой, сеятель «разумного, доброго, вечного», небожитель, слуга народа — таким представляли себе поэта великие лирики. Свой вклад в развитие этой темы внесла и А. Ахматова.

Мысль о предназначении художника органично входит в творчество автора. Пожалуй, это во многом обусловлено биографическими факторами: Ахматова долгое время жила и получила образование в Царском Селе —

*Где столько лир повешено на ветки,
Но и моей как будто место есть...*

Всем своим творчеством на протяжении всей своей жизни Ахматовой приходилось опровергать мысль о том, «что быть поэтом женщине нелепость». И в самом деле, за три века русской поэзии в ней до смешного мало женских имен, и ни одно из них не сравнится по силе чувства и глубине мысли, по поэтическому таланту с А. Ахматовой. Право на звание поэта ей пришлось отстаивать в длительной борьбе. Она не хочет быть просто женщиной, только женщиной, чье существование ограничено лишь любовными переживаниями, какими бы сильными они ни были:

Нет, царевич, я не та,
Кем меня ты видеть хочешь,
И давно мои уста
Не целуют, а пророчат.

«Однажды поздним летом» героиня встречает свою Музу, и с тех пор они неразлучны, как сестры. Муза Ахматовой — смуглая иностранка; этот образ восходит, вероятно, к «смуглой леди» шекспировских сонетов. При этом Муза — не только подруга, но и соперница; любовь и поэзия властвуют над душой героини поочередно: то Муза отнимает «золотое кольцо» — подарок возлюбленного, то любовь мешает проявлению поэтического дара:

И- я не могу взлететь,

'А с детства была крылатой.

Отношения героини и ее Музы складываются далеко не безоблачно. «Муза ушла по дороге», — пишет Ахматова: земной мир слишком убог для нее, он представляется могилой, где нечем дышать. Иногда Муза теряет свой веселый нрав, свою силу. В ожидании небесной гостьи «жизнь, кажется, висит на волоске», и забываются почести, свобода, юность. Муза — это бессонница и голос совести, чье бремя вынуждена нести героиня всю жизнь; это мучительная лихорадка и обуза, но, к сожалению, являющаяся не слишком часто:

Как и жить мне с этой обузой,
А еще называют Музой,
Говорят: «Ты с ней на лузу...»
Говорят: «Божественный лепет...»
Жестче, чем лихорадка, оттреплет,
И опять весь год ни гу-гу.

Поэзия, несомненно, создается для того, чтобы обжигать сердца людей, чтобы сеять в их душах добро и правду, — в своем понимании высокого предназначения поэзии Ахматова подхватывает идеи великих предшественников, Пушкина и Некрасова. Жизнь и любовь коротки, а искусство вечно — о поэзии, о песне эти строки:

*Позволь мне миру подарить
То, что любви нетленной.*

Поэзия (как и любовь, впрочем) для Ахматовой не только радостный дар, но и страдания, пытка, от которой часто хочется отречься; но освобождение невозможно, ибо «жажда **песнопенья**» — неотъемлемая часть самого существования героини:

Я так молилась: «Утоли
Глухую жажду песнопенья!»

*Яо нет земному от земли
И не было освобожденья.*

Дар поэта — его богатство, Богом данное, но поэт обречен не копить его, а расточать. Задача поэта — неблагодарна, но благородна, она сродни Христовой. Подобно Христу, поэт идет по миру — один, — чтобы творить свое благое дело. И, подобно Христу, он обречен за это узнать «учеников злорадное глумленье и равнодушие толпы».

Слава представляется героине неизбежным спутником таланта, «увядшим листом» у него под ногой или же назойливой гостьей, погремушкой, трещащей над ухом. Героине не страшно забвение:

*Забудут? — вот чем удивили!
Меня забывали сто раз...*

Муза — птица Феникс, вновь и вновь встающая из пепла, чтобы жить и творить, и ей не грозит забвение.

Иногда поэтесса воспринимает свой дар как трагическую отметку судьбы, предупреждающую катастрофы и гибель близким:

*Я гибель накликала милым...
Таково ее ремесло.*

Его тайны автор раскрывает в цикле, так и названном — «Тайны ремесла». Процесс творчества предстает героине как некая истома, греза, видение, в котором постепенно проступают слова и рифмы, а затем —

*И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.*

Всем известны строки:

*Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...*

У поэта любой жизненный «сор» должен превращаться в лирическую ситуацию. Стихи растут из прозы жизни, из черной почвы быта, и в этом — подлинная сущность искусства. Поэт отовсюду, «налево и направо», «без чувства вины», заимствует темы и образы своей поэзии. Он должен быть ясен и открыт для мира и читателя, «распахнут настежь».

Мир должен полностью войти в стихи, все бессловесное — воплотиться в них:

*Многое еще, наверно, хочет
Быть воспетым голосом моим:
То, что, бессловесное, грохочет,
Иль во тьме подземный камень точит...*

Для того и существует «священное ремесло» поэта:

С ним и без света миру светло.

Поэт и правда, поэт и долг — вот еще один мотив лирики Ахматовой. Гражданский пафос — неотъемлемая черта ее творчества. Художник не смеет поддаваться голосу, зовущему отречься от своей Родины, не смеет внимать лести отступников, не смеет дарить им свои песни. Он всегда должен быть со своим народом. Он — не умолкающий голос памяти, «вечный судия» делам минувшего и настоящего, пророк, вещающий правду и только правду, какова бы она ни была.

Великие поэты, современники и гении давно умершие, — Шекспир, Данте, Пушкин, Блок, Пастернак, — воспеты Ахматовой в ее творениях. Через понимание их творческой судьбы, глубинной сущности и целей их поэзии она шла к определению высокого предназначения искусства. Поэтический талант — это и божественный дар и тяжелый крест, требующий от несущего его огромной силы и мужества. Поэт творит, чтобы жить, и не может иначе.

Поэзия — весь мир, и смысл жизни поэта — воплотить его в словах и рифмах:

*Вселенную перед собой, как бремя
Нетрудное в протянутой руке...
...Несу...*

«КАМЕРНАЯ ПОЭТЕССА» (гражданская лирика А. Ахматовой)

*И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час...*

Красавица, «европийка нежная», познавшая вкус славы после выхода первого же сборника стихов, избалованная восторженным вниманием поклонников и друзей, привыкшая к окружению и поклонению особ знаменитых и талантливых, — ее рисовали известные художники, великие поэты посвящали ей стихи — при этом слишком самобитная, слишком состоявшаяся, слишком уверенная в себе... Такая неудобная! И — слишком заметная на литературном небосклоне, чтобы просто расправиться. Ее не печатали,

обливали грязью. Как она, вероятно, раздражала чиновников от литературы своим нежеланием к ним приспособиться! «Камерная поэсса» — это было далеко не худшее из их определений.

Ей было 25, когда в ее изысканный, наполненный красотой, любовью, литературой, служением Музе мир ворвалась война. «Мы на сто лет состарились, и это тогда случилось в час один», — начинается стихотворение «Памяти 19 июля 1914 года».

Из памяти, как груз отныне лишней,

Исчезли тени песен и страстей.

*Ей — опустевшей — приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозových вестей.*

Да и трудно думать и писать о другом, когда повсюду «Над ребятами стонут солдатики, вдовий плач по деревне звенит.»

Она — и поэт, и женщина. Воображение художника и чувства жены, матери. Пусть трубят газеты о Героизме, Подвиге, Славе — кто лучше ее поймет чувства той, чей муж или сын не вернулся домой? И что такое героизм перед горечью потери?

Для того ль тебя носила

Я когда-то на руках...

...Без недели двадцать лет

Он глядел на божий свет.

После революции встал вопрос об эмиграции. Уехало так много близких! Но слишком дороги оказались родная земля, родная речь.

Мне голос был. Он звал утешно.

Он говорил: «Иди сюда,

Оставь свой край глухой и грешный,

Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,

Из сердца выну черный стыд,

Я новым именем покрою

Боль поражений и обид»,

Но равнодушно и спокойно

Руками я замкнула слух,

Чтоб этой речью недостойной

Не осквернился скорбный дух.

Стихи эти не прошли незамеченными среди эмигрантов; многие упрекали ее в том, что она служит Советам, вместо того, чтобы уехать, служить искусству и той России, и тем самым предает себя и свою страну. Она же считала предательством бросить Родину «на растерзание врагам» — и эту строчку

можно считать программной для послевоенного периода творчества Ахматовой.

Не с теми я, кто бросил землю

На растерзание врагам.

Их грубой лести я не внемлю,

Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,

Как заключенный, как больной.

Темна твоя дорога, странник,

Полынью пахнет хлеб чужой.

Надо сказать, что это обещание — «им песен я своих не дам» — она сдержала — хотя для этого потребовалось немыслимое мужество, и что, собственно, превратило всю ее жизнь в одно сплошное преследование.

После революции несчастья следовали одно за другим. Был расстрелян Гумилев, ее бывший муж; друзья и подруги уезжали, погибали или просто пропадали. «Любит, любит кровушку Русская земля», — пишет она после смерти Николая Степановича.

С 75-го года ее печатают очень редко. К этому времени она уже сделала свой выбор — неучастие. Нет возможности печататься — есть возможность писать, называя вещи своими именами. Она изучает Библию, древних авторов, Шекспира, Пушкина. И — никакой конъюнктуры.

Увозят в тюрьму сына Льва. Она проводит бесконечные семнадцать месяцев в тюремных очередях — и пишет стихи, которые потом составят поэму «Реквием».

«Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А Вы это можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом.

Каким бесстрашием надо было обладать, чтобы в те годы сочинять такие стихи — и читать их знакомым, когда посадить и расстрелять могли за то, что слушал — и не донес. Но ни один из многочисленных слушателей не выдал ее.

В то время, как официальная пресса либо не замечала ее, либо критиковала за «ка-

мерность», стихи ее переписывались от руки, учились наизусть — и читались **везде**, в том числе и в тюремных камерах. Их искренность и глубина ценились читателями куда **больше**, чем «образцовость» официальной поэзии.

Началась Великая Отечественная война. Ахматову она настигла в Ленинграде. Когда-то, после революции, она не смогла покинуть Россию, теперь для нее так же немыслимо представить, что можно отдать ее врагу.

Никто не заказывает ей стихи. Они **пишутся** по велению сердца — и сразу приобретают всенародную известность. В критическое время, под бомбежками, она оказывается нужна — даже «Правда» не брезгует ее стихами, печатает знаменитое «Мужество».

*Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово,
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!*

После войны Ахматову приветствовали на многолюдных митингах и литературных вечерах. Ей устраивали овации. Вероятно, эта — слишком заметная — популярность поэтессы и вызвала реакцию властей.

В 1946 году вышло в свет постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», а затем выступил и секретарь ЦК ВКП(б) Жданов. Ахматова вновь была объявлена «вне закона» — вне литературы. «Взбесившаяся барынька», «убогий диапазон поэзии»... Ее выгнали из Союза писателей и запретили печататься. Ну что ж, это уже было.

*Забудут? — вот чем удивили!
Меня забывали не раз.
Сто раз я лежала в могиле,
Где, может быть, я и сейчас.
А муза и глотала и слепла,
В земле истлевала зерном,
Чтоб после, как Феникс из пепла,
В эфире восстать голубом.*

В то время, когда «народные поэты» печатали «Гражданские стихи», прославляя генеральную линию партии, Анна Ахматова прошла тот же тягостный путь лишений и утрат, вечного ожидания «марусь», что и вся ее страна. Она имела полное **право** о себе сказать:

*Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.*

Этим она заслужила истинное звание народного поэта и тем, что, в отличие от многих и многих, не изменила ни своему таланту, ни друзьям, ни взглядам. Хотя иногда это было неимоверно трудно.

*Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала,
Как в негашеной извести горю
Под сводами зловонного подвала, —*

пишет она в 1959 году.

Но и тогда надежда не оставляет ее, недаром стихотворение заканчивается строчками:

*И все-таки узнают голос мой,
И все-таки опять ему поверят.*

Но не своя судьба ее тревожит. Создание мемориала жертвам сталинских репрессий — вот что занимает Ахматову в конце 50-х — начале 60-х годов.

Совесть не позволяла ей славить происходящее в стране — и «мешала» стать официально признанным « всенародным поэтом ».

*И проходят десятилетия,
Пытки, ссылки и смерти... Петь я
В этом ужасе не могу.*

Так она писала в «Поэме без героя».

Возможно, ей было легче выстоять, потому что она рано поняла, что талантлива. Ахматова слишком уважала поэзию, а значит и себя — как Поэта, чтобы пресмыкаться перед кем-либо из страха или ради **каких-то** благ. «Поэт — это тот, кому ничего нельзя дать и у кого ничего нельзя отнять», — ее любимая фраза.

Ее судьба — образец достоинства, силы и мужества. Маленькая хрупкая женщина, которую не смогла сломить вся государственная машина.

ГРАЖДАНСКАЯ ЛИРИКА АННЫ АХМАТОВОЙ

*Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был...*
А. Ахматова

А. Ахматова, поэт огромного поэтического дара, возвышенного и трагического, вошла

в русскую литературу прежде всего как певец любви. Однако с течением времени — времени бурь и потрясений в судьбе России — ее лирика, поначалу камерная, интимно-исповедальная, обретает высокое гражданское звучание. Уже в годы первой мировой войны в ее творчество вошли мотивы гражданственности, самопожертвования, любви к Родине. Ахматова сразу определила для себя главное; быть вместе с Россией на всех ее путях и перепутьях.

Программным в этом отношении следует считать строки:

*Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...»
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.*

Блок сказал об этом стихотворении: «Ахматова права. Это недостойная речь». «Глухой и грешный» край, Россия всегда остается для поэтессы единственной обителью. Хранить верность Родине — вот главный гражданский долг.

В одном из стихотворений 1922 года Ахматова пишет: «Не с теми я, кто бросил землю на растерзание врагам». Участь изгнанника представляется ей не только недостойной, но и жалкой. Она предпочитает, оставаясь на Родине, принять вместе с ней удары судьбы и отказывается от сомнительной чести петь отступникам:

Им песен я своих не дам.

Вместе со своей страной она переживает все бедствия, выпавшие на долго России. В стихотворении, написанном к годовщине первой мировой войны, Ахматова пишет:

*Мы на сто лет состарились, и это
Тогда случилось в час один.*

Отныне она видит свою задачу в ином: страсть и песни должны уйти из ее поэзии, так как —

*Ей, опустевшей, приказал Всевышний
Стать книгой грозových вестей.*

О том, насколько близко воспринимает поэтесса судьбу своей Родины, о силе ее любви и самопожертвования ярче всего говорят строки стихотворения «Молитва», написанного в 1915 году:

*Дай мне горькие годы недуга,
Задыханье, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар...
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.*

«В года мытарств, во времена немыслимого быта», когда «все расхищено, предано, продано», Ахматова хранит веру в свет и тепло грядущих дней России.

На протяжении всего своего творчества Ахматова освещает «страшный путь» своего поколения — поколения, вкушившего «мало меду», но много горестей. Современники ее — люди, «бесслезнее, надменнее и проще» которых в мире нет. Для них родная земля не храм, не талисман, не рай, а — «грязь на калошах» и «хруст на зубах», однако:

*...ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно своею.*

В одной из «Северных элегий» Ахматова размышляет о своей судьбе, на которую наложило свой отпечаток беспощадное время:

*Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула.*

Ее путь отныне иной. Но она не жалеет об этом:

*Яо если бы оттуда посмотрела
Я на свою теперешнюю жизнь,
Узнала бы я зависть наконец.*

Да, в ее жизни многое было пропущено, вспоминает героиня элегии, многие зрелища прошли стороной: «И занавес вздымался без меня и также падал». Но — она разделила своей поэзией, своей судьбой участь миллионов современников. И их жизнь оказалась запечатленной в ее стихах.

В 30-е годы Ахматова пишет свою знаменитую поэму «Реквием». Реквием, по определению, есть произведение траурного характера, заупокойная служба. Это выдающееся творение ахматовского гения — молитва за упокой душ тысяч невинно убиенных. Их судьбы должны избежать забвения: вечная память жертвам террора — чтобы трагедия не могла повториться.

Ахматова, разделившая судьбу многих матерей — таким было ее приобщение к бедствиям страны, — стоявших вместе с ней у тюремной стены, создает памятник великому народному горю, который

Для них соткала я

Из бедных, у них же подслушанных слов.

Она, эта, по словам **Жданова**, «барынька, мечущаяся между будуаром и молельней», пишет о том, как

*безвинная **морчилась** Русь*

*Под колесами черных «**марусь**».*

Стихи Ахматовой в период второй мировой войны — своеобразная формула гневного, воинственного патриотизма, Цикл стихов о ленинградской блокаде, которую поэтесса пережила вместе с тысячами других жителей города, нельзя читать равнодушно. Боль пронизывает каждую строчку:

*Принеси же мне **горсточку** чистой,*

Нашей невоской студенкой воды,

И с головки твоей золотистой

Я кровавые смою следы.

Однако за этой болью — неистребимая вера в победу, бесконечное мужество:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,

*Не горько **остаться** без крова...*

Автор не мыслит себя вне страданий своего народа; дети блокадного Ленинграда — это и ее дети:

Щели в саду вырыты,

Не горят огни.

Питерские сироты,

Детоньки мои!

Высокую задачу своей поэзии Ахматова видит в том, чтобы оплакивать погибших, хранить память о них: «Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена». В 1950 году она пишет:

*Прошло **пять** лет — и залечила раны,*

Жестоким нанесенным войной,

Страна моя...

Автор рисует картины мирной жизни, пришедшей на смену «ужасам войны», и вместе со всеми радуется силе и свободе своей страны.

Судьба не была милостива к поэтессе. Она пережила немало бед, видела смерть самых близких людей, испытала на себе силу террора:

Так много камней брошено в меня...

Долгие годы после революции она находилась на положении не то изгоя, не то заключенного:

*Одна на **скамье** подсудимых*

*Я скоро полвека **сижу**.*

Но стих Ахматовой всегда был честен и мужествен. «В тот час, как рушатся миры», она не осталась спокойным созерцателем. Испытания придали мощь и силу ее стихам, помогли осознать свой гражданский долг — быть со своим народом, быть его голосом.

ПРОНИЗИТЕЛЬНАЯ ЛИРИКА АННЫ АХМАТОВОЙ

Тема **любви**, безусловно, занимает в поэзии Анны Ахматовой центральное место. Неподдельная искренность любовной лирики Ахматовой в сочетании со строгой гармонией позволили современникам называть ее русской Сафо сразу же после выхода первых поэтических сборников.

Ранняя любовная лирика Анны Ахматовой воспринималась как своеобразный лирический дневник. Однако изображение романтически преувеличенных чувств не свойственно ее поэзии. Ахматова говорит о простом человеческом счастье и о земных, обычных горестях: о разлуке, измене, одиночестве, отчаянии — обо всем, что близко многим, что способен испытать и понять каждый.

Любовь в лирике А. Ахматовой предстает как «поединок роковой», она почти никогда не изображается безмятежно, идиллически, а, **наоборот**, в предельно кризисном выражении: в момент разрыва, разлуки, утраты чувства или первого бурного ослепления страстью.

Обычно ее стихи — начало драмы или ее кульминация. «Мукой живой души» платит ее лирическая героиня за любовь. Сочетание лиризма и эпичности сближает стихи А. Ахматовой с жанрами романа, новеллы, драмы, лирического дневника.

Одна из тайн ее поэтического дара заключается в умении полно выразить самое интимное в себе и окружающем мире. В ее стихах поражает струнная напряженность переживаний и безошибочная меткость острого их выражения. В этом сила Ахматовой.

Тесно переплетены в стихах Анны Ахма-

товой тема любви и тема творчества. В духовном облике героини ее любовной лирики угадывается «**крылатость**» творческой личности. Трагическое соперничество Любви и Музы отразилось во многих произведениях, начиная с раннего, 1911 года. Однако Ахматова предвидит, что поэтическая слава не может заменить любви и счастья земного.

Интимная лирика А. Ахматовой не ограничивается лишь изображением отношений любящих. В ней всегда — неиссякаемый интерес поэта к внутреннему миру человека. Своеобразие ахматовских стихов о любви, оригинальность поэтического голоса, передающего самые сокровенные мысли и чувства лирической героини, наполненность стихов глубочайшим психологизмом не могут не вызывать восхищения.

Как никто другой Ахматова умеет раскрыть самые потаенные глубины внутреннего мира человека, его переживания, состояния, настроения. Поразительная психологическая убедительность достигается использованием очень емкого и лаконичного приема красноречивой детали (перчатка, кольцо, тюльпан в петлице...).

«Земная любовь» у А. Ахматовой подразумевает и любовь к окружающему человека «земному миру». Изображение человеческих отношений неотрывно от любви к родной земле, к народу, к судьбе страны. Пронизывающая поэзию А. Ахматовой идея духовной связи с Родиной выражается в готовности пожертвовать ради нее даже счастьем и близостью с самыми дорогими людьми («Молитва»), что впоследствии так трагически сбылось в ее жизни.

До библейских высот поднимается она в описании материнской любви. Страдания матери, обреченной видеть крестные муки своего сына, просто потрясают в «Реквиеме»:

*Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»
Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А тогда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.*

Таким образом, поэзия А. Ахматовой не только исповедь влюбленной женщины, это

исповедь человека, живущего всеми бедами, болями и страстями своего времени и своей земли.

Анна Ахматова как бы объединила «женскую» поэзию с поэзией основного потока. Но это объединение лишь кажущееся — Ахматова очень умна: сохранив тематику и многие приемы женской поэзии, она коренным образом переработала и то, и другое в духе не женской, а общечеловеческой поэтики.

Мир глубоких и драматических переживаний, очарование, богатство и неповторимость личности запечатлелись в любовной лирике Анны Ахматовой.

«И Я МОЛЮСЬ НЕ О СЕБЕ ОДНОЙ» (поэма А. Ахматовой «Реквием»)

Судьба Анны Ахматовой даже для нашего жестокого века трагична. В 1921 году расстреляли ее мужа, поэта Николая Гумилева, якобы за соучастие в контрреволюционном заговоре. Что из того, что к этому времени они были в разводе! Их по-прежнему связывал сын Лев.

Судьба отца повторилась в сыне. В тридцатые годы по ложному обвинению он был арестован. «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде», — вспоминает Ахматова в предисловии к «Реквиему».

Жутким ударом, «каменным словом» прозвучал смертный приговор, замененный потом лагерями. Затем почти двадцать лет ожидания сына. В 1946 году выходит «знаменитое» ждановское постановление, которое оболгало Ахматову и Зощенко, закрыло перед ними двери редакций журналов.

К счастью, поэтесса смогла выдержать все эти удары, прожить достаточно долгую жизнь и подарить людям чудесные стихи. Вполне можно согласиться с Паустовским, что «Анна Ахматова — целая эпоха в поэзии нашей страны».

Анализировать такое сложное произведение, как поэма «Реквием», трудно. И, конечно, я смогу сделать это только поверхностно.

Лирический герой — двойник автора-поэта. Это способ выражения авторских чувств и мыслей. Соотношение между лирическим героем и поэтом примерно такое, как между вымышленным литературным героем и реальным прототипом.

Анна Ахматова часто пользуется эпитетами. Эпитет — художественное определение. Оно выражает отношение автора к предмету путем выделения какого-то наиболее важного для него признака. Например, у Ахматовой — «кровавые сапоги». Обычное — «кожаные» в сочетании со словом более чем простое определение «сапоги» — не будет эпитетом.

Метафора — употребление слов в переносном смысле и перенесение действий и признаков одних предметов на другие, в чем-то сходные. У Ахматовой: «А надежда все поет вдаль», «Легкие летят недели». Метафора — это как бы скрытое сравнение, когда не называется предмет, с которым сравнивают. Например, «желтый месяц входит в дом» — метафора. А если: «желтый месяц входит», как гость, то это уже сравнение.

Антитеза — противопоставление, в котором сочетаются резко противоположные понятия и представления. «...И мне не разобрать теперь, кто зверь, кто человек». Все эти поэтические приемы и возможности Анна Ахматова мастерски использует для формулирования главной мысли.

Главная мысль поэмы «Реквием» — выражение народного горя, горя беспредельного. Страдания народа и лирической героини сливаются. Сопереживание читателя, гнев и тоска, которые охватывают его при чтении поэмы, достигаются сочетанием многих художественных средств.

Интересно, что среди них практически нет гипербола. Видимо, это потому, что горе и страдания настолько велики, что преувеличивать их нет ни нужды, ни возможности. Все эпитеты подобраны так, чтобы вызвать ужас и отвращение перед насилием, показать запустение города и страны, подчеркнуть мучения.

У Анны Ахматовой — тоска «смертельная», шаги солдат «тяжелые», Русь «безвинная», арестантские машины — «черные ма-
руси»... Часто употребляется эпитет «камен-

ный» — «каменное слово», «окаменелое страдание» и т. д.

Многие эпитеты близки к народным понятиям — «горячая слеза», «великая река» и т. д. Вообще же народные мотивы очень сильны в поэме, где связь лирической героини с народом особая:

*И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в Лютый холод, и в июльский зной
Под красною, ослепшею стеною.*

Обращает внимание последняя строчка. Эпитеты «красная» и «ослепшая» по отношению к стене создают образ стены, красной от крови и ослепшей от слез, пролитых жертвами и их близкими.

Сравнений в поэме немного. Но все, так или иначе, подчеркивают глубину горя, меру страданий. Некоторые относятся к религиозной символике, которую Ахматова часто использует. В поэме есть образ, близкий всем матерям, образ матери Христа, молча переносящей свое великое горе. Некоторые сравнения не изгадятся из памяти:

*Приговор... И сразу слезы хлынут,
Ото всех уже отдалена,
Словно с болью жизнь из сердца вынут...*

И вновь столь любимые Ахматовой народные мотивы — «И выла старуха, как раненый зверь», «Буду я, как стрелецкие женки, под кремлевскими башнями выть».

Надо вспомнить историю, когда Петр I сотнями казнил мятежных стрельцов. Ахматова как бы олицетворяет себя в образе русской женщины времени варварства (17 век), которое вновь вернулось в многострадальную Россию.

Больше всего, мне кажется, в поэме использовано метафор.

«Перед этим горем гнутся горы...» С этой метафоры начинается поэма. Метафора позволяет добиться удивительной выразительности. «И короткую песню разлуки паровозные пели гудки», «звезды смерти стояли над нами», «безвинная корчилась Русь».

А вот еще: «И своей слезой горячей новогодний лед прожигать». И вот еще один мотив, очень символический: «Но крепки тюремные затворы, а за ними каторжные норы...» Есть и развернутые метафоры, представляющие целые картины:

*Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках.*

Мир в поэме как бы разделен на добро и зло, на палачей и жертвы, на радость и страдания:

*Для кого-то веет ветер свежий,
Для кого-то нежится закат —
Мы не знаем, мы повсюду те же,
Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат.*

Здесь даже тире подчеркивает антитезу, использующуюся очень широко. «И в лютый холод, и в июльский зной», «И упало каменное слово на мою еще живую грудь», «Ты сын и ужас мой» и так далее.

В поэме много и других художественных средств: аллегорий, символов, олицетворений, удивительны комбинации и сочетания их, Все вместе это создает мощную симфонию чувств и переживаний.

Для создания нужного эффекта Ахматова употребляет почти все основные стихотворные размеры, а также различный ритм и количество стоп в строках.

Все эти средства лишний раз доказывают, что поэзия Анны Ахматовой, действительно, «свободная и крылатая».

ПОЭЗИЯ И ЖИЗНЬ АННЫ АХМАТОВОЙ

«Другие люди ходят в миру, ликуют, падают, ушибаются друг о друга, но все это происходит здесь, в середине мирового круга; а вот Ахматова принадлежит к тем, которые дошли как-то до его края — и что бы им повернуться и пойти обратно в мир? Но вот, они быются, мучительно и безнадежно, у замкнутой границы и кричат, и плачут», — писал об Анне Ахматовой ее близкий друг.

Поразительно чистая и открытая поэзия Анны Андреевны Ахматовой сразу берет в плен, заставляет задуматься о месте человека в мире, его предназначении на земле. Поэтесса с юности поняла свою великую миссию и старалась достойно исполнить ее. Соб-

ственные страдания и муки она сумела перелить в прекрасную лирику, поднявшую автора на вершину поэтического Олимпа.

*На землю саван тягостный возложен,
Торжественно гудят колокола,
И снова дух смятен и потревожен
Истомной скукой Царского Села.
Пять лет прошло. Здесь все мертво и нemo.
Как будто мира наступил конец.
Как навсегда исчерпанная тема,
В смертельном сне покоится дворец.*

По мысли Леси Украинки, только пережитые страдания рожают истинного творца. А горя выпало на долю Анны Андреевны немало. Она жила в судьбоносное и трудное для России время, но не пыталась уклониться от злого рока, не искала для себя легкого пути:

*Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух.
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.*

Надо иметь огромное мужество и твердую волю, чтобы испытать до конца предназначенную горькую чашу судьбы. Анна Андреевна прекрасно понимала, что за талант придется многое отдать:

*Муза ушла по дороге,
Осенней, узкой, крутой,
И были смуглые ноги
Обрызганы крупной росой.
Я долго ее просила
Зимы со мной подождать,
Но сказала: «Ведь здесь могила.
Как ты можешь еще дышать?»*

С гордо поднятой головой прошла по жизни Ахматова наперекор страданиям и мукам, оставив прекрасные стихи, ставшие классикой, отразившие самые сложные и противоречивые душевные переживания и тяготы послереволюционных и военных лет. И к счастью, Анна Андреевна дожила до признания и всемирной известности. Но и слава не изменила Ахматову, из этого сложнейшего испытания она вышла с честью, оставаясь самой собой — большим и ярким поэтом России, патриотом своей страны:

*Дай мне горькие годы недуга,
Задыханье, 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.*

ЧИТАЯ АННУ АХМАТОВУ

*...В ее стихах трепещет и
бьется живая, близкая, знако-
мая нам душа женщины пере-
ходной эпохи, эпохи ломки че-
ловеческой психологии...*

А. Коллонтай

Мастерство Ахматовой было признано почти сразу же после выхода первого ее поэтического сборника «Вечер». А вышедшие через два года после этого «Четки» еще более подтвердили необыкновенный талант поэтессы.

А. Ахматова в своих стихотворениях является в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери. Произведения Ахматовой представляют собой сложную историю женского характера непростой эпохи. Именно в 1921 году, в драматическую пору, Ахматова написала резкие строки:

*Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоской изглодано,
Отчего же нам стало светло?*

В поэзии Ахматовой новаторство сочетается с традиционными мотивами, характерными для русской классики. Так, нервом, идеей и принципом многих ее стихов является любовь. В одном из своих стихотворений Ахматова называла любовь «пятым временем года». Любовь получает дополнительную остроту, проявляясь в предельном, кризисном выражении — взлета или падения, первой встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертельной тоски. Потому многие стихи Ахматовой тяготеют

к лирической новелле с неожиданным концом, острым психологическим сюжетом. Обычно ее стихотворение — или начало драмы, или только ее кульминация, или, еще чаще, финал. Произведения Ахматовой об особой любви:

*О нет, я не тебя любила,
Палила сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём.*

Анна Ахматова прожила долгую и сложную жизнь. Она потеряла мужа и сына, ее преследовали — она узнала одиночество. Но Ахматова сумела сохранить себя, чувство собственного достоинства, творческую свободу. Она устояла под ударами судьбы, а ее поэзия подверглась самому серьезному испытанию — временем. И голос Ахматовой продолжает звучать сегодня:

*Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам,
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.*

ПРЕОДОЛЕНИЕ НЕМОТЫ И БЕЗУМИЯ В «РЕКВИЕМЕ» АННЫ АХМАТОВОЙ

*Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ,
к несчастью, был.*

А. Ахматова

Идея «Реквиема» А. Ахматовой может быть выражена в форме долженствования и противоречия. Поэт должен выразить свое личное горе, иначе — паралич памяти и безумие. Поэт должен выразить народное горе, стать голосом «стоимильонного народа», иначе — разрыв исторической памяти и потеря исторического смысла. Но единственная возможная реакция на ужас происшедшего — немота. Отсюда трагическое противоречие «Реквиема»: необходимость слова в ситуации немоты.

Б. Пастернак в своей рецензии на военные стихотворения А. Ахматовой писал об одном из них: «Ее стихи об убитом Ленин-

градском мальчике полны душераздирающей горечи и написаны словно под диктовку матери или старой севастопольской солдатки». Приведем одно из военных стихотворений Ахматовой:

*И все, кого сердце мое не забудет,
Но кого нигде почему-то нет...
И страшные дети, которых не будет,
Которым не будет двадцать лет,
А было восемь, а девять было,
А было... Довольно, не мучь себя,
И все, кого ты и вправду любила,
Живыми останутся для тебя.*

Два многоточия, обрывающих фразы, полубезумное «почему-то», в котором скрывается отчаянное «почему?», еще ближе к безумию — перечисление, передающее неотступность горя («А было восемь, а девять было, а было...») — это все признаки речи на грани немоты.

На рубеже тридцатых — сороковых Ахматова, если так можно выразиться, пишет под диктовку немоты:

*Последнюю и высшую награду —
Мое молчанье — отдаю
Великомученику Ленинграду.*

Немота, невозможность говорить становится лейтмотивом «Реквиема», поэмы о мире как бессмысленном сне и о горе, бессловесном, невыразимом:

*Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.*

Вот как об этом рассуждает И. Бродский: «Трагедийность «Реквиема» не в гибели людей, а в невозможности выжившего эту гибель осознать. Его, «Реквиема», драматизм не в том, какие ужасные события он описывает, а в том, во что эти события превращают твое... сознание, твое представление о самом себе».

Никто в русской поэзии не смог бы лучше Ахматовой, простым и сдержанным словом, выразить экстремальное душевное состояние. Это удивительное свойство ее лирики обнаружилось еще в начале творческого пути, когда были написаны такие, например, строки:

*Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи*

*Я вложила в тихое слово
И сказала его — напрасно.*

Пережитое Ахматовой в тюремных очерках, однако, превышало все возможные «замирания и крики» обычной жизни. Это, как и концлагеря, еврейские гетто; колымские рудники и другие ужасы XX века, ощущалось как нечто запредельное, отрицающее человеческий опыт и «исторические привычки». Как же это выразить? Ахматова сделала, казалось бы, невозможное: выразила немоту и таким образом преодолела немоту (то есть сделала то, к чему призывала другая мученица русской поэзии XX века — М. Цветаева: «— Петь не могу! Это воспой!»).

Испытывая жестокие угрызения совести (которые пытается реконструировать И. Бродский: «...да что же ты за монстр такой, если весь этот ужас и кошмар еще и со стороны видишь?»), Ахматова подвергает свои же собственные страдания поэтическому анализу:

*Уже безумие крылом
Души накрыло половину,
И поит огненным вином,
И манит в черную долину.
И поняла я, что ему
Должна я уступить победу,
Прислушиваясь к своему,
Уже как бы чужому бреду.*

Лирический герой Ахматовой раздваивается: с одной стороны, сознание, страдающее и не выдерживающее страдания; с другой — сознание, бесстрастно наблюдающее за этим страданием:

*Нет, это не я, это кто-то другой страдает.
Я бы так не могла, а то, что случилось,
Пусть черные сукна покроют
И пусть унесут фонари... Ночь.*

Выражение невыразимого — задача, не решаемая с помощью привычного к горю простого и сдержанного слова Ахматовой. Ясная логика и классический строй ее стиха прерываются, размер нарушается. «Черные сукна», ночь без фонарей — иносказание, означающие остановившуюся, парализованную речь. Как «личность», как лирическое «я» Ахматова не может говорить. Благодаря чему она все же говорит, благодаря чему вновь обретает классические размеры и благородную ясность?

Она получает право на слово как обязанность — она призвана сказать от имени всего «стомильонного народа». Она должна свидетельствовать.

«Как-то раз кто-то «опознал» меня, — пишет Ахматова «вместо предисловия». — Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами... очнулась от свойственного нам всем оцепенения и, спросила меня на ухо (там все говорили шепотом): — А это вы можете описать? И я сказала: — Могу». И Ахматова начинает свидетельствовать — с опорой на традицию, на мировую культуру.

«Мы все время слышим разные голоса, — говорит о «Реквиеме» Бродский, — то просто бабий, то вдруг поэтессы, то перед нами Мария». Вот «бабий» голос, пришедший из заплачек и горестных русских песен:

*Эта женщина больна,
Эта женщина одна,
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.*

Вот — «поэтесса», с безмерным удалением оглядывающаяся на погибший, как Атлантида, серебряный век:

*Показать бы тебе, насмешнице
И любимце всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей...*

Вот, наконец, жертвенные тюремные очереди приравнивают каждую мученицу-мать к Богоматери:

*Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.*

Три древних традиции — народно-песенная, поэтическая (недаром процитированы пушкинские слова: «каторжные норы») и христианская помогают лирической героине «Реквиема» выстоять в неслыханном испытании. «Реквием» завершается преодолением немоты и безумия — торжественным и героическим стихотворением. Оно перекликается со знаменитыми «Памятниками» — Горация, Державина и Пушкина. Ахматова «дает согласие» на памятник себе, но с условием, что поставят его

*...здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.*

То есть с условием, что это будет памятник не поэту, а матери, одной из многих и многих.

Завершение «Реквиема» таким «памятником» означает победу человека над ужасом и оцепенением, победой памяти и смысла:

*Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забывать громыхание черных марушь,
Забывать, как постылая хлюпала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.*

М. И. ЦВЕТАЕВА

«МОИМСТИХАМ, КАК ДРАГОЦЕННЫМ ВИНАМ...» (поэзия Марины Цветаевой)

В истории русской поэзии имя Марины Ивановны Цветаевой стоит рядом с именами таких великих поэтов, как Ахматова, Пастернак, Мандельштам. Она — поэт своеобразный, безусловно талантливый и непосредственный. Ее стихи наполнены воздухом, светом, безграничным простором. Будучи неординарной личностью, Цветаева отражала в поэзии самые сложные чувства, взгляды, эмоции. Все хотелось увидеть, прочувствовать, запечатлеть в своей яркой и светлой лирике:

*...золотые времена,
Где взор смелей и сердце чище!
О, золотые имена: Гек Финн,
Том Сойер, Принц и Нищий!*

В начале века среди символистов очень модно было писать о потустороннем мире, о смерти. Самостоятельная Цветаева тоже отдала дань моде, но сделала это удивительно непосредственно, без картинной позы, излишней слезливости и многословия. Совсем молодая, она рассуждает о неотвратимости своего ухода. С легкой грустью, немного иронично, вероятно, потому, что до этого срока еще далеко — пофилософствовала и отмахнулась:

*Не думай, что здесь — могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!*

*И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вылились...
Я тоже была, прохожий!
Прогожий, остановись!*

Порывистой и активной натуры Цветаевой было интересно все. В прекрасном стихотворении «Бабушке» звучат ноты восхищения и удивления, желание понять собственную мятущуюся душу:

*День был невелик, и ветер был свеж,
Темные звезды погасли.
— Бабушка! — Этот жестокий мятёж
В сердце моем — не от Вас ли?..*

Ее поэзия — бьющий эмоциями фонтан, если не высказать их, кажется, разорвется душа. Такое бескомпромиссное отношение к творчеству характерно для большого поэта, каким и была Марина Ивановна Цветаева. Она не могла и не хотела укрощать свои порывы и вольнолюбивое сердце. Шла к людям с открытой душой, отдавая всю себя искусству:

*Какой-нибудь предок мой был — скрипач,
Наездник и вор при этом.
Не потому ли мой нрав бродяч
И волосы пахнут ветром?
Не он ли, смуглый, крадет с арбы
Рукой моей — абрикосы,
Виновник страстной моей судьбы,
Курчавый и горбоносый?*

Цветаева осознавала свой талант, но ничего не делала для того, чтобы стать известной, больше публиковаться. Безмерная гордыня удерживала ее от необходимых шагов, чтобы добиться популярности. Она верила, что почитатели сами найдут дорогу к ее произведениям, просто еще не пришло время:

*Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет...
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

Произведения автора, многогранные и талантливые, пришли к нам поэтическим дневником, рассказывая о трудной, прекрасной и самоотверженной жизни поэтессы, не знающей сомнений, твердо верящей в великую миссию России. Сама же Цветаева погибла

«в жерновах истории», но не согнулась, не изменила себе и своему таланту:

*Нет, легче жизнь отдать, чем час
Сего блаженного тумана! —
Ты мне велишь — единственный приказ! —
И засыпать, и просыпаться — рано.
Пожалуй, что и снов нельзя
Мне видеть, как глаза закрою, —
Не проще ли тогда — глаза
Закреть мне собственной рукою?*

Стихи Цветаевой находят все новых и новых почитателей, восторженных поклонников.

*Ваша книга — это весть «оттуда»,
Утренняя, благостная весть...
Я давно уж не приемлю чуда...
Но как сладко слышать: «Чудо есть!»*
(М. Волошин)

«МОЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ — ЖИЗНЬ...» (лирика М. Цветаевой)

*...Моим стихам,
как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*
М. Цветаева

Русская поэзия — наше великое духовное достояние, наша национальная гордость. Но многих поэтов и писателей забыли, их не печатали, о них не говорили. Однажды Цветаева случайно обмолвилась по чисто литературному поводу: «Это дело специалистов поэзии. Моя же специальность — Жизнь». Жила она сложно и трудно, не знала и не искала ни покоя, ни благоденствия, всегда была в полной неустроенности.

В 1910 году, еще не сняв гимназической формы, тайком от семьи, она выпускает довольно объемный сборник «Вечерний альбом». Его заметили и одобрили такие влиятельные и взыскательные критики, как В. Брюсов, Н. Гумилев, М. Волошин. Стихи юной Цветаевой были еще очень незрелые, но подкупали своей талантливостью, известным своеобразием и непосредственностью. В этом альбоме Цветаева облекает свои пережива-

ния в лирические стихотворения о несостоявшейся любви, о невозвратности минувшего и о верности любящей:

*Ты все мне поведал — так рано!
Я все разглядела — так поздно!
В сердцах наших вечная рана,
В глазах молчаливый вопрос...*

Марина очень сильно любила город, в котором родилась, Москве она посвятила много стихов:

*Царю Петру, и Вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.
Пока они гремят из синевы —
Неоспоримо первенство Москвы.
— И целых сорок сороков церквей
Смеются над гордынею царей!*

Марина Цветаева пишет не только стихи, но и прозу. Проза Цветаевой тесно связана с ее поэзией. В ней, как и в стихах, важен был факт, не только смысл, но и звучание, ритмика, гармония частей. Она писала: «Проза поэта — другая работа, чем проза прозаика, в ней единица усилия — не фраза, а слово, и даже часто — мое». Одна из ее прозаических работ посвящена Пушкину. В ней Марина пишет, как она впервые познакомилась с Пушкиным и что о нем узнала сначала. Она пишет, что Пушкин был ее первым поэтом, и первого поэта убили. Она рассуждает о его персонажах. Пушкин «заразил» Цветаеву словом «любовь». Этому великому поэту она также посвятила множество стихов:

*Бич жандармов, бог студентов,
Желчь мужей, улада жен —
Пушкин — в роли монумента?
Гостя каменного?..*

Вскоре свершилась Октябрьская революция, которую Марина Цветаева не приняла и не поняла. С ней произошло поистине роковое происшествие. В мае 1922 года Цветаева со своей дочерью уезжает за границу к мужу, который был белым офицером. Берлин, Прага, Париж... В ее стихах зазвучали совсем иные ноты:

*Береги могил:
Голодней блудниц!
Мертвый был и сгнил:
Береги гробниц!
От вчерашних правд
В доме — смрад и хлам.
Даже самый прах.
Подари ветрам!*

Вокруг Цветаевой все теснее смыкалась глухая стена одиночества. Ей некому пропеть, некому спросить, не с кем порадоваться. «Родина не есть условность территории, а принадлежность памяти и крови, — писала она. — Не быть в России, забыть Россию — может бояться только тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри — тот теряет ее лишь вместе с жизнью». Тоска по России сказывается в таких лирических стихотворениях, как «Рассвет на рельсах», «Лучина», «Русской ржи от меня поклон», «О неподатливый язык...», сплетается с думой о новой Родине, которую поэт еще не видел и не знает:

*Покамест день не встал
С его страстями стравленными,
Из сырости и шпал
Россию восстанавливаю.
Из сырости — и свай,
> Из сырости — и серости.
Покамест день не встал
И не вмешался стрелочник.*

Постепенно Цветаева отдаляется от кругов эмигрантов, зреет нелегкое решение:

*Ни к городу и ни к селу —
Езжай, мой сын, в свою страну, —
В край -- всем краям наоборот! —
Куда назад идти — вперед
Идти, — особенно — тебе...*

Личная драма поэтессы переплеталась с трагедией века. Она увидела звериный оскал фашизма и успела проклясть его. Последнее, что Цветаева написала в эмиграции, — цикл гневных антифашистских стихов о растоптанной Чехословакии, которую она нежно и преданно любила. Это поистине «плач гнева и любви», Цветаева теряла уже надежду — спасительную веру в жизнь. Эти стихи ее — как крик живой, но истерзанной души:

*Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей
Отказываюсь — вить.*

На этой ноте последнего отчаяния оборвалось творчество Цветаевой. Дальше осталось просто человеческое существование. И того — в обрез. В 1939 году Цветаева восстанавливает свое советское гражданство и возвращается на родину. Она мечтала вернуть-

ся в Россию «желанным и жданным гостем». Но так не получилось: муж и дочь подверглись необоснованным репрессиям. Грянула война. Превратности эвакуации забросили Цветаеву сначала в Чистополь, а затем в Елабугу. Измученная, потерявшая веру, 31 августа 1941 года Марина Ивановна Цветаева покончила жизнь самоубийством. Могила ее затерялась.

Марину Цветаеву-поэта не спутаешь ни с кем другим. Ее стихи можно безошибочно узнать — по особому распеvu, ритмам, интонации. Марина Цветаева — большой поэт, и вклад ее в культуру русского стиха XX века значительный.

ЛИРИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ (вариант 1)

Гений Марины Цветаевой — в ее силе и самобытности. В ее творчестве многое выходило за рамки привычных устоев, широко признаваемых литературных вкусов. То же можно сказать и о личности **поэтессы**, еще в ранней юности поклявшейся себе сохранить верность своим чувствам, своему делу вне зависимости от времени и обстоятельств.

Уже в первых цветаевских стихах была неизвестная ранее в русской женской поэзии жесткость, резкость **поэтов-мужчин**. Таков был характер не только лирической героини ее стихов, но и самой Цветаевой. Традиционной женской слабости, изящности и легкости стиха она противопоставила твердость духа и силу мастера.

Я знаю, что Венера — дело рук,

Ремесленник — и знаю ремесло.

Стихи были для Цветаевой почти единственным средством самовыражения.

Поэтому в ее лирике такая особенная достоверность, открытость. Валерий Брюсов писал, что от ее стихов бывает иногда неловко, будто подсмотрел в замочную скважину. И действительно, в стихах — вся ее жизнь.

Яо тебе тоскует наша зала, —

Ты в тени ее видал едва —

По тебе тоскуют те слова,

Что в тени тебе я не сказала.

Независимостью своего творчества и всего своего жизненного поведения Марина Цветаева отстаивала право женщины иметь сильный характер, отвергая устоявшийся образ женственности. Счастьем быть любимой и любить она предпочитала счастье свободы:

Как правая и левая рука —

Твоя душа моей душе близка.

Мы смежены блаженно и тепло,

Как правое и левое крыло.

*Но **визрь** встает — и бездна пролегла*

От правого — до левого крыла!

При всей своей гордыне, «вероломности» Цветаева может отдаваться короткому мгновению любви:

Мой! — и о каких наградах.

Рай — когда в руках, у рта —

*Жизнь: распахнутая **радость***

Поздороваться с утра!

Но у Марины Цветаевой была своя святая заповедь: «Я и в предсмертной икоте останусь **поэтом!**», которой поэтесса была верна всю жизнь. Может **быть**, поэтому разлука стала одним из основных мотивов лирики Цветаевой. «Я не знаю ни одного поэта в мире, который бы столько писал о разлуке, как Цветаева. Она требовала достоинства в любви и требовала достоинства при расставании, гордо забывая свой женский вопль внутрь и лишь иногда его не удерживая», — пишет о ней Евгений Евтушенко. Вот строки из «Поэмы Конца»:

*Не до**в**спомнивши, не до**п**о**н**явши,*

Точно с праздника уведены...

— Наша улица! — Уже не наша... —

*— Ско**ль**ко раз по ней... — Уже не мы... —*

— Завтра с западу встанет солнце!

— С Иеговой порвет Давид!

— Что мы делаем? — Расстаемся.

И хотя она расценивала порой расставание как «сверхъестественнейшую дичь», как «звук, от коего уши рвутся», она всегда оставалась верна себе:

*Никто, в нагаих **письмах** **ро**ясь,*

Не понял до глубины,

Как мы вероломны, то есть —

Как сами себе верны.

Марина Цветаева говорила, что «глубина страдания не может сравниться с пустотой счастья». **Этой** глубины в ее жизни хватило сполна. Ее жизненный путь был очень непрост. Живя в сложное время, Марина Цветаева ос-

тавалась поэтом, невзирая на часто нищее существование, бытовые неурядицы и трагические события, преследовавшие ее. Цветаева хорошо ощущала время, эпоху, в которую ей довелось жить. Поэтому в ее стихах такое внутреннее **напряжение**, надлом. Будто предчувствуя свою трагическую судьбу, Марина Цветаева пишет такие строки:

*Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!
О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.*

Смерть «в семнадцать лет», о которой просит лирическая героиня Цветаевой, — это возможность избежать многих будущих страданий.

*Что впереди? Какая неудача?
Во всем обман и, ах, на всем запрет!
— Так с милым детством я прощалась,
плача,*

В пятнадцать лет.

Пророчество своей собственной судьбы было не единственным в творчестве Марины Цветаевой. Главным пророчеством поэтессы стало ее очень часто цитируемое стихотворение:

*Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет.
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и филлиам,
Моим стихам о юности и смерти
— Нечитанным стихам! —
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

ЛИРИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ (вариант 2)

*Моим стихам,
как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

М. Цветаева

Стихи Цветаевой невозможно спутать ни с чьими другими, настолько они самобытны, мелодичны, искренни.

Необычайная обнаженность чувств в ее поэзии поражала современников. Валерий Брюсов писал, что от чтения стихов Цветаевой ему бывает неловко — словно подсмотрел в замочную скважину. Если любовь — то сердце рвется от боли, если радость — то —

*О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.*

И с юности — неизменное ожидание чего-то трагического.

*Что впереди? Какая неудача?
Во всем обман, и ах, на всем запрет!
— Так с милым детством я прощалась,
плача,*

В пятнадцать лет.

Наивные, во многом незрелые, но с проблесками незаурядного таланта, ее стихи обратили на себя внимание Волошина, Брюсова, Гумилева.

Мастерство растет стремительно. Уже в 1913 году она пишет великолепное, пророческое:

*Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и филлиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам! —
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!)
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

Поэзия, любовь, Россия — классический набор тем для тогдашнего поэта. Но манера — своеобразна, а стих все четче.

Начинается война. Среди шовинистического угара тех лет стихи Цветаевой полны трагической горечи и недоумения:

*Чем прогневали тебя эти серые хаты, —
Господи! — и для чего столько
простреливать грудь?*

*Поезд пошел, и завывли, и завывли солдаты,
И запылл, запылл отступающий путь...*

*— Нет, умереть! Никогда не родиться
бы лучше,
Чем этот жалобный, жалостный,
каторжный вой...*

пишет она в 1916 году в стихотворении «Белое солнце и низкие, низкие тучи».

Никакие интересы страны, никакой патриотизм не оправдывает этого массового горя, этих бесконечных смертей.

Восторженная поклонница Блока, Цветаева встретила революцию как нечто неизбежное и по-своему необходимое. Но душа ее разрывалась на части. На стороне белых сражался страстно, безоглядно любимый муж. От голода умер ее ребенок. Но параллельно кипит жизнь, и в нем юные, талантливые, те, кто восторженно пытаются построить новый, прекрасный мир. Она знакомится с ребятами из вахтанговской студии, которые заражают ее своим энтузиазмом, пишет несколько пылких романтических пьес и большую поэму «Царь-девица», где прославляет в эпилоге красный мятеж против царя и «сытых».

В 1922 году в Чехии объявляется муж, и Цветаева уезжает к нему. Возможно, это спасло ей жизнь. Но чувство трагической оторванности от родной земли, от языка мучит ее. И — осознание невозможного, губительного для русской культуры раскола. Она пишет в 1925 году (с посвящением бесконечно далекому Пастернаку):

Рас — стояние: версты, мили...
Нас рас — ставили, рас — садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.
Рас — стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это — сплав
Вдохновений и сухожилий...
Не рассосорили — рассорили,
Расслоили...
Стена да ров.
Расселили нас, как орлов-
Заговорщиков: версты, дали...
Не расстроили — растеряли.
По трупам земных широт
Рассовали нас, как сирот.
Который уж — ну который — март?!
Разбили нас — как колоду карт!

Ну не может поэт полноценно творить, если некому рядом прочесть и оценить его стихи! Кто-то знающий непременно должен восхититься, иначе ощущение пустоты и не-

нужности. С этим столкнулись многие писатели-эмигранты — сколько их, уехав, не написали ни одной стоящей строчки! Сколько бесконечно переписывали самих себя ранних!

Цветаевой повезло. То ли потому, что Чехия оказалась близка ей по духу, то ли потому, что в личной жизни все было на удивление хорошо — и муж жив, что уже как чудо, да еще и сын родился. Писалось замечательно. И на первых порах издавали охотно. За три года вышло сразу несколько сборников. Но в 1928 году судьба настигла ее и в Чехии. До самой смерти в 1941 году ни одно произведение — а она написала их множество, и стихи, и поэмы, и прозу, и драмы — не было опубликовано. Ее симпатии к оставленной стране, к краю, «всем краям наоборот! Куда назад идти — вперед...» и попытка быть искренней сыграли с ней злую шутку. Пропаганда творчества Маяковского и сатирические нападки на местных «сытых», а также активная работа всей ее семьи в Союзе дружбы с Советским Союзом отпугнули от нее эмигрантские журналы и газеты. Не печатали ничего.

Но впереди ждало худшее испытание. Страна, которую она успела полюбить, где родились ее дети, была захвачена фашистской Германией. С болью и горечью она пишет в «Стихах к Чехии», обращаясь к Богу:

Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей
Отказываюсь — выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть —
Вниз — по теченью спин.
Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один — отказ.

Снова приходится бежать — во Францию, из Франции. Так она возвращается в Россию.

Ее мечта, наконец, сбылась — она с семьей снова на родине. Мечта стоила ей мужа и дочери — они тут же были арестованы. Она пытается писать — не получается, она разбирает архив, переводит... О муже вестей

нет — она не сомневается, что его нет в живых. С началом войны эвакуируется из столь любимой Москвы — работы нет, смысла нет... В августе 1941 года она кончает самоубийством.

Для русских женщин Цветаева — автор в первую очередь множества проникновенных, чисто женских стихов — о разлуке, измене, одиночестве, размолвках — обо всех тонкостях любовных взаимоотношений. И подкупают их именно ее «обнаженность», ее глубочайшая искренность.

ЛЮБОВЬ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

*...Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о любви...*

М. Цветаева

Талант Марины Ивановны Цветаевой проявился очень рано. С детских лет ее душа стремилась много понять и прочувствовать, узнать и оценить. Конечно же, такая пылкая и порывистая натура не могла не любить и обойти стороной великое чувство любви в своем творчестве.

Любовь в лирике Марины Ивановны — безграничное море, неуправляемая стихия, которая полностью захватывает и поглощает. Лирическая героиня Цветаевой растворяется в этом волшебном мире, страдая и мучаясь, горя и печалась:

*Вчера еще в глаза глядел,
А нынче — все косится в сторону!
Вчера еще до птиц сидел, —
Все жаворонки нынче — вороны!*

*Увозят милых корабли.
Уводит их дорога белая...
И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»*

Марине Ивановне дано было пережить болезненное чувство любви, потери и страдания. Из этих испытаний она вышла достойно, перелив их в прекрасные стихи, ставшие образцом любовной лирики. Цветаева в любви

бескомпромиссна, ее не устраивает жалость, а только искреннее и большое чувство, в котором можно утонуть, слиться с любимым и забыть об окружающем жестоком и несправедливом мире:

*— Мой! — и о каких наградах
Рай — когда в руках, у рта —
Жизнь: распахнутая радость
Поздороваться с утра!*

Открытой и светлой душе автора по плечу великие радости и страдания. К сожалению, радостей выпадало мало, а горя хватило бы на десяток судеб. Но Марина Ивановна гордо шла по жизни. И только стихи открывают бездну ее сердца, вместившего, казалось бы, непереносимое:

*Есть счастливицы и счастливицы,
Петь не могущие. Им —
Слезы лить! Как сладко вылиться
Горю — ливнем проливным!
Чтоб под камнем что-то дрогнуло.
Мне ж — призвание как плеть —
Меж стенания надгробного
Долг повелевает — петь.*

«Цветаева — звезда первой величины. Кошунство кошунств — относиться к звезде как к источнику света, энергии или источнику полезных ископаемых. Звезды — это всколыхающая духовный мир человека тревога, импульс и очищение раздумий о бесконечности, которая нам непостижима...» — так писал о творчестве Цветаевой латвийский поэт О. Вициетис.

«ЕЩЕ МЕНЯ ЛЮБИТЕ...» (лирика Марины Цветаевой)

*Я не верю стихам, которые льются.
Рвутся — да!*

М. Цветаева

Поэзия Марины Ивановны Цветаевой яркая, самобытная и неумная, как и душа автора. Ее произведения напоминают корабли, штормящие бурные воды океана. Цветаева ворвалась в литературу шквалом тем, образов и пристрастий. Вначале она пыталась понять истоки собственной гениальности

ти, природу вдохновения, обращаясь к своей яркой и порывистой натуре:

Красною кистью
Рябина зажеглась.
Пали мистья.
Я родилась.
Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иван Богослов.

В окружающем мире ничто не должно остаться без внимания. Она слышит звуки и чувствует запахи, точно и поэтично передает их на страницах своих произведений. Цветаеву интересуют вечные вопросы, волнующие человечество на протяжении веков: что есть бытие и смерть, источники жизни и творчества:

Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверстую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.
Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось:
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос.

О своем грядущем уходе автор говорит совершенно спокойно. Цветаева не кокетничает, она не боится смерти, ведь до этого так далеко! Пока же — открывшийся мир прекрасен и светел, сложен и интересен. От этого безумно хочется жить, радоваться окружающему многоликому миру и выливать увиденное в стихи, такие же безграничные, как родные просторы России:

Я вам всем — что мне, ни в чем
не знавшей меры,
Чужие и свои?! —
Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о любви.
И день и ночь, и письменно и устно:
За правду да и нет,
За то, что мне так часто — слишком
грустно
И только двадцать лет. —
Послушайте! — Еще меня любите
За то, что я умру.

Любовь в поэзии Цветаевой всегда огромная, пусть неразделенная, но глубокая и сильная, пугающая своей неумностью и жаром:

Два солнца стынют — о Господи, пощади! —
Одно — на небе, другое — в моей груди.
Как эти солнца — прошу ли себе сама? —
Как эти солнца сводили меня с ума!
И оба стынют — не больно от их лучей!
И то остынет первым, что горячей.

Чувства запредельные, на грани возможного, оттого захватывает дух от стихов, открывающих сердце поэта:

Кабы нас с тобой — да судьба свела —
Ох, веселые пошли бы по земле дела!
Не один бы нам поклонился град,
Ох, мой родной, мой природный,
Мой безродный брат!

Стихи Цветаевой напоминают музыку композиторов-романистов, выливших в звуках свои эмоции и фантазии. Живя с открытой душой, Марина Ивановна Цветаева так и погибла, не примирившись с несправедливостью и жестокостью окружающего мира, но, к счастью, остались ее стихи:

Не возьмишь моего румянца —
Сильного — как разливы рек!
Ты — охотник, но я не дамся,
Ты — погоня, но я емь бег.
Не возьмишь мою душу живу!
Так, на полном скаку погонь —
Пригибающийся — и жилу
Перекусывающий конь
Аравийский.

Марина Цветаева никогда не говорила о себе «поэтесса» — только «поэт», хотя в своем творчестве она, безусловно, женщина, но женщина бесстрашная, смелая, затмившая своей значимостью многих современников.

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Марина Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года. Если влияние отца, Ивана Владимировича, университетского профессора и создателя одного из лучших московских музеев (ныне Музеи изобразительных искусств), до поры до времени оставалось скрытым, подспудным, то мать, Мария Александровна, страстно и бурно зани-

малась воспитанием детей до самой своей ранней смерти и, по выражению дочери, «завила» их музыкой: «После такой матери мне осталось только одно: стать поэтом».

Но, став поэтом, Марина Ивановна Цветаева в полной мере заплатила за это счастьем, неустроенностью быта, ранней гибелью. Все было предначертано свыше, и она шла по жизни гордо и с достоинством, прекрасно понимая предназначение художника:

*Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз голос тебе, поэт,
Дан, остальное — взято.*

Она следовала своей судьбе и творила прекрасные стихи, наполненные звуками, простором и ветром, такие же непокорные и мятежные, как душа автора. Марина Ивановна прекрасно понимала значение своей поэзии, пусть не признанной и не принятой тогда, но созданной на века. Все же каждому творцу хочется славы при жизни, а не когда-нибудь потом... И этот «крест» Цветаева смогла принять мужественно и откликнуться неповторимыми стихами:

*Поэт — издадека заводит речь.
Поэта — далеко заводит речь.*

*Поэтов путь: жжся, а не согревая,
Рвя, а не взращивая — взрыв и взлом, —
Твоя стезя, гривастая кривая,
Не прудугадана календарем!*

Цветаева, непокорная и порывистая, как бы соткана из противоречий, острых углов и ломаных линий. В ранней юности она написала в анкете: «одна против всех» — это была не гордыня, а ее суть, ставшая впоследствии основной чертой творчества. Стихи Цветаевой часто построены на антитезе, рядом с возвышенным слогом встречаются просторечные слова. Это не случайность, а хорошо продуманный прием, заставляющий читателя «споткнуться», задержать внимание на важном автору слове, понять глубокий смысл:

*А покамест пустыня славы
Не засыпет мои уста,
Буду петь мосты и заставы,
Буду петь простые места.
А покамест еще в тенетах
Не увязла — людских кривизн,*

*Буду брать — труднейшую ноту,
Буду петь — последнюю жизнь!*

Осознав себя поэтом довольно рано, Цветаева поняла, что главное — творить «для вечности». И никак иначе. Пусть ее стихи не поняты и не приняты сейчас, они дойдут до истинных почитателей. И Цветаева оставалась верной себе, своему таланту, ведущему ее по жизни. Что же, предсказания Марины Ивановны сбылись, к сожалению, слишком поздно. А ведь как хотелось внимания и признания при жизни! Но это удел избранных — творить для потомков:

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

И мы благодарны этой мужественной женщине, сумевшей воплотить свои страдания и беды в мужественной, романтической и патриотической лирике.

ЧУВСТВО РОДИНЫ В СТИХАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

«Родина не есть условность территории, а принадлежность памяти и крови, — писала Марина Цветаева. — Не быть в России, забыть Россию — может бояться только тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри — тот теряет ее лишь вместе с жизнью».

Вслед за великими поэтами России Марина Ивановна Цветаева пронесла в душе и воспела в лирике большое и святое чувство к родине. Покинув страну из-за мужа — белого офицера, она в душе никогда не считала себя эмигранткой, жила интересами России, восхищалась ее успехами и страдала из-за неудач. Цветаева винила во всех своих несчастьях себя и страстно мечтала вернуться в Россию:

*Даль, прирожденная, как боль,
Настолько родина и столь —
Рок, что повсюду, через всю
Даль — всю ее с собой несуд!*

Человеку не дано распоряжаться судьбой, к Марине Цветаевой жизнь очень часто была жестока. Но, несмотря на все трудности и испытания, Цветаева никогда не роптала, гордо и терпеливо несла свой крест, оста-

ваясь верной себе, своим принципам и идеалам, своей родине:

*От неиспытанных утрат —
Иди — куда глаза глядят!
Всех стран — глаза, со всей земли —
Глаза, и синие твои
Глаза, в которые гляжусь:
В глаза, глядящие на Русь.*

В стихах, обращенных к сыну, Цветаева призывает не отрываться от родных корней, быть патриотом своей страны. Она не мыслила себя без России, а сын был ее вторым «я». Марина Ивановна чувствовала вину перед сыном, лишенным родины. По признанию Цветаевой, она «накачала его Россией». Вернувшись на родину, он ушел на фронт и погиб в 1943 году. Но эту боль Марине Ивановне уже не суждено было пережить.

Вдали от своей страны Цветаева работала во имя будущего, она свято верила, что вернется назад, а уж дети — наверняка. Жить вдали от России сложно, ведь читатели ее произведений остались «там», да и душа рвалась на родину. В «Стихах к сыну» Марина Ивановна писала:

*Я, что в тебя — всю Русь
Вкачала — как насосом!
Бог видит — побожусь! —
Не будешь ты отбросом
Страны своей.*

Россия строилась, жила своей жизнью. Марина Ивановна поняла, что погибнет, если не вернется, но и возвращаться — на погибель. Как всегда, ее душу терзали противоречия, но решение вернуться взяло верх. Если уж суждено погибнуть, так уж лучше на родине. Действительность оказалась намного суровее, чем представлялась издалека. Цветаева восприняла все как данность. Она предпочла уйти:

*Наконец-то встретила
Надобного — мне:
У кого-то смертная
Надоба во мне.
Что для oka — радуга,
Злаку — чернозем —
Человеку — надоба
Человека — в нем.*

Марина Цветаева после семнадцати лет, проведенных на чужбине, мечтала вернуться в Россию «желанным и **жданым** гостем», но судьба распорядилась иначе...

МОСКВА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

В своих стихотворениях о Москве Марина Цветаева обращается к родному городу не просто как к отчему дому, где находит себе приют любой «бездомный», живущий на Руси, но и как будто к кому-то живому и в то же время невидимому и далекому.

*Москва!
Какой огромный
Странноприимный дом!
Всяк на Руси — бездомный,
Мы все к тебе придем.*

М. Цветаева не зря так подробно описывает московские дома и жизнь их бывших обитателей. В каждом четверостишии «Домиков старой Москвы» перед нами всплывают почти забытые образы:

*Кудри, склоненные к пальцам,
Взгляды портретов в упор.
Странно постукивать пальцем
О деревянный забор!*

Для Цветаевой Москва — это также огромный храм, который исцеляет любой душевный недуг. Так, в стихотворении «Над синевой подмосковных рощ» Марина Ивановна описывает слепцов, «во тьме пасших Бога» и ступающих по Калужской дороге по направлению, откуда доносится звон московских колоколов. Эти люди-слепцы, хотя вполне возможно, что глаза их видят, а слепота выражает себя в бесплодных жизненных поисках, в отчаянии, в унынии. Однако в то же время эта слепота настолько уже задушила, высушила этих людей, что как в предсмертный час умирающему внезапно становится легче, так и их в самый критический момент жизни вдруг озаряет звон московских колоколов, который пророчит спасение и утешение. Этот звон доносится откуда-то с небес. И мне кажется, что как раз именно это и показывает отношение Марины Цветаевой к Москве как к святыне.

В другом стихотворении Цветаева так говорит об этом:

*И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Легче дышится — чем на всей земле!
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Я молюсь тебе — до зари.*

Отчего **М. Цветаева** заостряет свое внимание именно на Кремле, ведь Москва — большой город, где существует много мест, которые Цветаева могла бы назвать также самыми духовно чистыми? Нет, Кремль действительно является в этом смысле центром Москвы. Ведь даже история его возведения носит мистический оттенок. Молитву рядом с Кремлем **М. Цветаева** обращает не только к Москве, России, но и к небесам,

Анна Саакянц в своей вступительной статье к сборнику стихов **М. Цветаевой** упоминает о ее высказываниях о жизни, которые, естественно, отражаются в ее творчестве: «Вся моя жизнь — роман с собственной душой»; «Мне ничего не нужно, кроме своей души». Мне кажется, что подобные мысли могут быть высказаны только человеком, обладающим огромной внутренней дисциплиной, богатой культурой, уверенностью в своих силах.

Жаль, конечно, что к концу жизни **Марина Ивановна** утратила веру в себя. И наверное, поэтому она закончила свой жизненный путь так трагично. Однако она оставила великое наследие после себя — свои стихи, в которых живет ее душа.

Б. Л. ПАСТЕРНАК

СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ Б. ПАСТЕРНАКА

Поэтический мир **Бориса Пастернака** предстает перед нами во всем своем богатстве — богатстве звуков и ассоциаций, которые открывают нам давно знакомые предметы и явления с новой, порой неожиданной стороны. Поэзия **Пастернака** — это отражение личности поэта, выросшего в семье известного художника и талантливой пианистки. Известна любовь **Бориса Пастернака** к музыке — ему даже прочили композиторское будущее, но смыслом его жизни стала поэзия.

Первые публикации его стихотворений относятся к 1913 году. В следующем году выходит первый сборник поэта «Близнец в ту-чах». **Пастернак** входил в небольшую группу поэтов «Центрифуга», близкую к футуризму, но попавшую под влияние символистов. К своему раннему творчеству он относился критически и впоследствии ряд стихотворений основательно переработал.

Надо сказать, что **Пастернаку** в целом свойственно отношение к поэзии как к напряженной работе, требующей полной самоотдачи:

*Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.
Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты — времени заложник
У вечности в плену.*

Уже в первые годы творчества у **Пастернака** проявляются те особенности его таланта, которые полностью раскрылись в последующем: поэтизация «прозы жизни», внешне неярких фактов, философские раздумья о смысле любви и творчества, жизни и смерти:

*Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.*

Борис Пастернак вводил в свои стихи редкие слова и выражения — чем меньше слово было в книжном обороте, тем лучше это было для поэта. Поэтому нет ничего удивительного в том, что ранние стихотворения **Пастернака** после первого прочтения могут остаться непонятыми. Для того чтобы вникнуть в суть образов, созданных поэтом, нужно знать точное значение написанных им слов. А к их выбору **Пастернак** относился с большим вниманием. Он хотел избежать штампов, его отталкивали «затертые» поэтические выражения. Поэтому в его стихах мы часто можем встретить устаревшие слова, редкие географические названия, конкретные имена философов, поэтов, ученых, литературных персонажей.

Своеобразие стихотворного стиля **Пастернака** состоит также в необычном синтак-

сисе. Поэт нарушает привычные нормы. Вроде бы обычные слова, но их расстановка в строфе необычна, и поэтому стихотворение требует от нас внимательного чтения:

*В посадке, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и ты, как убитые, спят снега...*
(«Метель»)

Но какую экспрессивность придает такой синтаксис поэтическому тексту! В стихотворении «Метель» речь идет о путнике, заблудившемся в посадке, о метели, усугубляющей безысходность его пути. Душевное состояние путника передают обычные слова, но само чувство тревоги, растерянности звучит в том необычном ритме стихотворения, который придает ему своеобразный синтаксис.

Оригинальны и ассоциации Пастернака. Они непривычные, но именно благодаря этому действительно свежие. Они помогают описываемому поэтом образу раскрыться именно так, как он его видит. В стихотворении «Старый парк» сказано, что «карающих стай девятки разлетаются с дерев». А далее находим такие строчки:

*Зверской боли крепнут схватки,
Крепнет ветер, озверев,
И летят грачей девятки,
Черные девятки трепф.*

Образный ряд этого стихотворения глубже, чем может показаться на первый взгляд. Поэт использует здесь трехчленное сравнение: грачи — девятки трепф — самолеты. Дело в том, что стихотворение написано в 1941 году, в пору, когда не названные в нем самолеты летали девятками, и их строй напомнил поэту девятки трепф и грачей. В сложных ассоциативных рядах — своеобразие поэзии Пастернака.

М. Горький писал по этому поводу Пастернаку: «Много изумляющего, но часто затрудняешься понять связи ваших образов и утомляет ваша борьба с языком, со словом». И еще: «Иногда я горестно чувствую, что хаос мира одолевает силу вашего творчества и отражается в нем именно как хаос, дисгармонично». В ответ Пастернак писал: «Я всегда стремился к простоте и никогда к ней стремиться не перестану». В зрелой лирике

поэта действительно есть ясность выражения, сочетающаяся с глубиной мысли:

*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.*

Произошедшая с поэтом эволюция была естественным путем художника, желающего во всем дойти «до самой сути». Постигание духовного мира человека, законов развития общества, природы является главным в творчестве Бориса Пастернака. Многие его стихи служат поводом для раздумья над вопросами жизненного устройства. Вот, к примеру, отрывок из стихотворения «Вокзал»:

*Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук,
Испытанный друг и указчик,
Начать — не исчислить заслуг.
Бывало, вся жизнь моя — в шарфе,
Личь подан к посадке состав,
И пышут намордники гарпий,
Парами глаза нам застлав.
Бывало, лишь рядом услужь —
И крышка. Приник и отник.
Прощай же, пора, моя радость!
Я спрыгну сейчас, проводник.*

Живописная и звуковая выразительность стиха, индивидуальная неповторимость образной системы — таковы характерные особенности поэзии Пастернака. Этот поэт узнаваем. Он и талантливый художник, и умный собеседник, и поэт-гражданин. Известно, что его творческий путь был нелегким его осуждали, травы (после написания романа «Доктор Живаго»). В те дни Пастернак напишет:

*Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.
.....
Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.*

Признанием большого литературного таланта Бориса Пастернака явилась присуж-

денная поэту в 1958 году Нобелевская премия «За выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Тогда Пастернака вынудили отказаться от этой премии. В 1989 году она была возвращена поэту посмертно. Можно с уверенностью сказать, что литературное наследие Бориса Пастернака имеет важное значение не только в русской, но и в мировой культуре.

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

*До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.*

Б. Пастернак

Поэзия Бориса Пастернака не легка для восприятия. Дело тут не только в сложности его поэтики, но и в глубине и динамике мысли. Некогда поэт заметил, что философия — листва поэзии; читая его стихи, убеждаешься в этом вновь и вновь. Философская традиция в русской лирике **представлена** такими именами, как Баратынский, Пушкин, Лермонтов, Тютчев. В своем творчестве они размышляли о вопросах бытия, жизни и смерти, человеческого предназначения и духовности, взаимоотношениях человека и мира, человека и природы. Идеалы Истины, Добра и Красоты находят свое выражение в произведениях всех великих художников вне зависимости от места и времени их существования, потому что именно эти ценности определяют человеческую жизнь в целом: они суть ее, первооснова.

Философская направленность лирики Пастернака во многом обусловлена биографическими факторами. Музыка, живопись и литература определяли атмосферу в детстве поэта. Его отец был известным художником, мать — одаренной пианисткой; гостями дома были Серов, Врубель, Скрябин, Рахманинов, Лев Толстой. Будущий поэт напряженно впитывает в себя все новое, постигает об-

щую природу всего искусства и, в конечном итоге, всякой духовности. Все проявления человеческого духа имеют своим итогом обобщающую философскую систему взглядов; для ее **изучения** молодой Пастернак решает стать профессиональным философом, поступает на философское отделение историко-филологического факультета, затем продолжает занятия в Марбурге. И хотя окончательный выбор его пал на поэзию (чему, на мой взгляд, следует только радоваться), поэт на всю жизнь остается «привязан» к философской тематике, которая органично входит в его поэзию, не подавляя, не ослабляя ее. Скорее, наоборот, лирика Пастернака только выигрывает от такого сближения, обретая неслыханную глубину и силу воздействия.

Особенность философской мысли Пастернака, или, точнее, способа ее выражения, — то, что она нигде не дана **явно**, открыто. Поэзии вообще это не свойственно, но у Пастернака глубинный подтекст стиха зашифрован, спрятан особенно изощренно, на грани риска, что ленивый и нелюбопытный читатель не сможет его уловить. Что ж, значит, такой читатель стихам не нужен. Человек, читающий Пастернака, должен сам пройти путь от поэтического образа к философскому обобщению: автор никогда не представляет явно «конечный вывод мудрости земной», ясный для него самого. Он дает исходный материал для напряженных мысленных исканий, впрочем, рассыпая тут и там намеки, вехи для указания пути. А основная философская позиция поэта остается как бы «за кадром».

Не претендуя на полноту и однозначную правильность истолкования, попытаемся описать основные принципы пастернаковского мировоззрения.

Основная философская проблема — проблема бытия. В каком-то смысле для Пастернака ее нет. У него мир существует — и все. Без всяких «почему» и **«зачем»**:

*Не надо толковать,
Зачем так церемонно
Мареной и лимоном
Обрызгнута листва.*

Существование мира утверждается всей поэзией Пастернака. Сама она — **неизмен-**

ное выражение удивления и благоговения перед чудом жизни. Потому что жизнь во всех ее многообразных проявлениях есть непреходящее чудо, чья необыкновенность настолько велика, что способна исцелить любую боль:

*На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не излечивал.*

Герой поэзии Пастернака принимает бытие таким, каково оно есть; совершенство, целесообразность его не вызывают сомнения. «Сестра моя — жизнь», — говорит он. И жизнь **входит** в его стихи как в свой дом: поэт с ней на «ты», меж ними нет дистанции, о чем свидетельствуют эти строки:

*Со мной, с моей свечью аравель
Миры расцветшие висят.*

Герой принимает мир, и жизнь в нем кажется ему простой и не отягощенной премудростями, созданными искусственно:

*Легко проснуться и прозреть,
Словесной сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впродъ.
Все это — не большая хитрость.*

Благоговение перед жизнью распространяется на все ее формы, без унижающего ее великий дух деления на вечное и преходящее, на возвышенное и приземленное:

*«О Господи, как совершенны
Дела твои, — думал больной, —
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной...»*

Как правило, в произведениях Пастернака тема смерти почти отсутствует в чистом виде. Смерть не нарушает законов и течения жизни, она тоже есть часть бытия. Смерть — это скорее переход к иному этапу существования. Герой не испытывает страха перед небытием, ибо небытия не существует. Об этом — стихотворение «Уроки английского». Обращаясь к героиням Шекспира, поэт повествует о том, как их смерть становится открытием новых миров, не концом, а началом жизни во вселенной.

Размышляя об основах бытия, Пастернак на первое место ставит любовь. Любовь — не просто человеческое чувство, но принцип жизни, ее первооснова. Ей есть соответствие в мире природном — это всеобщая связь всех явлений и вещей. В одном из стихотворений поэт проводит параллель между лю-

бовью героя и жизнью морской стихии: герой привязан к своей возлюбленной, как море к берегу. В стихотворении «Давай ронять слова...» на вопрос о том, кто управляет миром, «кто велит», дается ответ: «Всесильный бог любви, Ягайлов и Ядвиг». Эти имена выбранные не случайно — некогда именно брак, сочетание польской королевы Ядвиги к литовского князя Ягайло дало начало новому государству.

*Чувство любви роднит человека и мир:
И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.*

Именно любовь дает человеку возможность понять мир. Проблема миропонимания очень важна для Пастернака, и единственное ее решение в поэзии автора — это полное принятие всех обликов жизни.

Свое определение смысла человеческой жизни поэт сформулировал в стихотворении, которое можно назвать программным для его творчества — «Во всем мне хочется дойти...» Человек должен жить, постигая законы этого мира — законы любви всего ко всему. В соответствии с ними должна строиться и его жизнь:

*Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.*

Труд при этом выступает как цель бытия и его форма: герой говорит о блаженстве «занятий», о том, что «праздность — проклятье». Таков для Пастернака «конечный вывод мудрости **земной**».

Философия Пастернака — жизнеутверждающая и оптимистичная. В этом мире много трагедий и невзгод, но они ведут нас к новым высотам понимания жизни, служат своего рода очищающим душу катарсисом. Нельзя сказать — «Мир прекрасен», но нужно — «Мир существует, и это **прекрасно**».

Им правит закон любви. Все это должен принять человек, принять и трудиться.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ Б. ПАСТЕРНАКА

Я б разбивал стихи, как сад.

Б. Пастернак

В ряду великих художественных открытий русской литературы XX века поэтическая система Бориса Пастернака по праву занимает одно из первых мест наряду с творчеством Блока и Маяковского. У каждого поэта свой «образ мира, в слове явленный». Зрительное ощущение всякого человека избирательно и отлично от восприятия других. В этом отношении художник — человек вдвойне, ибо ему предстоит не просто увидеть мир, но и представить его вновь, уже преображенным, пропущенным через призму творческого воображения. Поэтическая картина мира, таким образом, является собственностью самого автора, и происходящее в ней существует по его законам.

Отложив томик поэзии Пастернака, задумаемся о том неповторимом мире, который создал поэт.

С первых строк нас поражает чувство преклонения и восторга перед всем живым — а живет у Пастернака все, что вообще «имеется»: дворы, сад, сумрак, весна, гроза, улицы, песок. Поэт «взахлеб» спешит рассказать нам о феврале:

*Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.*

Каждое мгновение жизни прекрасно, равно как прекрасны все ее проявления: поэзия Пастернака не знает деления на большое и малое, низменное и возвышенное, живое и неживое. Взгляд автора схватывает все, слух — все слышит, а речь все **объемлет**:

*Слепого полдня желатин,
И желтые очки промокши,
И тонкие слюдянки льдин,
И кочки с черной бахромою.*

Поэт, как губка, впитывает в себя влагу жизни, пьет «горечь тубероз, небес осенних горечь... горечь вечеров, ночей и людных сборищ», чтобы потом выжать себя на бумагу.

Эта «всеядность» означает **всеприятие** автором всего происходящего и существующего. Да, в жизни есть свои драмы, но... Стихотворе-

ние «Марбург», шедевр раннего Пастернака, повествует о странной метаморфозе, произошедшей с героем после того, как ему отказала возлюбленная. Он замечает, что вокруг все продолжает жить, что «каждая **малость**»

Жила и, не ставя меня ни во что,

В прощальном значенье своем поднималась.

Постепенно боль отказа стихает: жизнь побеждает, и герой смотрит в лицо новому дню.

Герою стихотворения открылась врачующая сила мироздания. Но не следует забывать, что в начале была любовь. Именно любовь стала истоком, толчком к открытию мира. В поэзии Пастернака это чувство выступает в новом качестве. Законы **любви** — это законы всеобщей связи явлений во всем мире. Как поэтично и в то же время **исчерпывающе** выражен он автором всего лишь двух строках:

*Смотри: и рек не мыслит **врозь**
Существованья ткань сквозная.*

Любовные конфликты у Пастернака лишены того трагического накала и нарочитой «несдержанности» чувств, которые свойственны им в лирике Маяковского и Цветаевой. Любовь в стихах поэта рушится не потому, что «есть в близости людей заветная черта», как считает Ахматова. И еще менее из-за того, что всякий любовный дуэт есть одновременно дуэль, «поединок роковой». Двое расстаются оттого, что

*Сильней на свете тяга прочь
И манит **страсть** к разрывам.*

И конфликты эти вовсе не безысходны: мы отметили это в «Марбурге». Еще один пример — в стихотворении из романа «Доктор Живаго», называется оно «Объяснение». Герой, расставаясь с возлюбленной, в некотором роде утешает ее:

*Пройдут года, ты вступишь в брак,
Забудешь неустройства.*

Оборот «вступить в брак» здесь не столько официальный, сколько возвышенный. Вступают в мир, в новую жизнь. В соответствии своей женской доле («быть женщиной — великий шаг») героиня обретет новое счастье.

Поражает удивительное отношение Пастернака к женщине. Тема эта проходит красной нитью во многих его стихотворениях. Женский образ у поэта лишен крайностей других авторов. Это не «гений чистой красоты», не воплощенное коварство и изменчивость, не **стра-**

дающая жертва мужского превосходства, не символ Вечной Женственности. Ощутимо какое-то неуловимое благоговение «пред чудом женских рук», наделение женщины каким-то чудесным качеством. Это — изначальная близость ее к природе, ее естественность, убедительность и утвердительность, достойные того, чтобы быть воспетыми:

*Красавица моя, вся **стать**,
Вся **суть** твоя мне по сердцу,
Все **рвется** музыкою **стать**,
И все на рифмы просится.*

Необычным образом представлена в лирике Пастернака природа. Мало чисто пейзажных описаний, мало описаний «чистой» природы. Все нарисовано как-то вперемешку: природа какая-то пригородная, и недаром любимое пространство поздних стихов автора — поселок Переделкино. Пастернак не отделяет природное от культурного, рукотворного, а сближает их. Он одомашнивает стихии, он — поэт, который живет, «в родстве со всем **уверясь** и знаясь с будущим в быту». И потому в его стихах волны странно, но все же еще вполне «поэтично» шумят «в миноре», однако похожи они на... вафли, которые печет прибор. Этот гастрономический образ не выглядит нелепым для того, кто знает Пастернака: в его «стихах он выражает сущность оригинального авторского подхода к миру, к природе.

Описывая чудесные мгновения жизни, поэт обыкновенно не устает их детализировать. Вся его поэзия — своего рода гимн деталям, подробностям. Поэтическая декларация этого подхода к миру и творчеству — стихотворение «Давай ронять слова...». Настоящему творцу «ничто не мелко»: он

*погружен в отделку
Кленового листа...*

Жизнь существует в подробностях, в деталях — в этом разгадка ее тайны. Описать — значит, показать связи между предметами, их «**взаимоотношения**», в **каком-то смысле** их любовь. Так, в одном из первых стихов Пастернака весна — «черная». Весна? Пора любви, надежд, и вдруг... Однако поэт хотел показать другое: после снежной, белой зимы обнажается черная почва, которая предшествует и питает зелень лета. Гимн деталям — порою необычным — становится гимном самой жизни.

Стихи Пастернака насыщены сложными

метафорами, сравнениями. В этом «половодье образов и чувств», как сказал о его поэзии О. Мандельштам, читатель часто просто теряется. Поэт пишет взмахом, одним сплошным потоком, стремясь охватить явление в его **сиюминутном** облике. Так рождается новый синтаксис Пастернака, нарушающий нормы языка во **имя** экспрессии:

*Так ночи летние, ничком,
Упав в овсы с **мольбой**: **исполнься**,
Грозят заре своим **зрачком**,
Так **затевают** ссоры с солнцем.*

Выразительность этих строк подчеркивается звуковыми повторами, аллитерацией, к которой всегда любил прибегать поэт.

Поэзия Пастернака в равной степени живописна и музыкальна (атмосфера детства поэта способствовала развитию различных художественных способностей). В ней — желтолимонные пруды, черные ручьи, красный воск мандаринов. Повтор схожих звуков в **строфе** как бы скрепляет текст, намекает на некие скрытые связи предметов: грачи «сорвутся в лужи и обрушат сухую грусть на дно очей» — грусть тут как будто многократно усиливается за счет повтора гласной «у».

Пастернак внес в стихи свое видение мира: «луга, **осоку**, сенокос, грозы раскаты» в их неповторимости и **жизнетворящей** силе. У него свое понимание мира и свой способ его выражения: экспрессивный, динамичный, **метафоризованный**. Сущность своего метода, как и право на него поэт определил в своих заметках так: «Гений есть кровно осязаемое право мерить все на свете по-своему, чувство короткости со вселенной, доступности всего живого».

ЛЮБИМЫЕ СТРАНИЦЫ ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

*Давай **ронять** слова,
Как сад — **янтарь** и **цедру**,
Рассеянно и **цедро**,
Едва, едва, едва.*

Б. Пастернак

Лирику Пастернака читаешь исподволь, медленно, привыкая к его необыкновенной

поступи, его речи, **ритму**, интонации. Потому что Пастернак — автор из числа «трудных». В повести братьев Стругацких «Сказка о Тройке» есть персонаж, чья профессия — читатель поэзии, специалист по ямбу. Читать стихи Бориса Пастернака — занятие, которое тоже, **наверное**, следует приравнять к труду, творческому и кропотливому. Строчки, написанные взахлеб, «навзрыд» многозначные и многозначные образы, метафоры и сравнения, кажущиеся случайными или чрезмерно усложненными, подчеркнутая субъективность изображения — все это делает поэзию автора «многотрудной» для читателя. Но тем прекраснее момент открытия, объяснения для себя глубинной сути стихотворения. Говоря о подобного рода понимании творчества поэта, я не претендую на исчерпывающее и единственно верное истолкование авторского замысла — вряд ли оно существует. Речь идет скорее о создании своего объяснения написанного, своей картины мира, проявившейся от чтения пастернаковских строк.

Февраль. Достать чернил и плакать!

Писать о феврале навзрыд,

Пока грохочущая слякоть

Весною черною горит.

С этих строк начинается Пастернак. Какая странная и совсем не «плачущая» интонация. В ней — радость от существования своего и весны. В ней — стремление впитать в себя все и затем «писать» (в одном из стихотворений поэт прямо сравнивает поэзию с губкой, впитывающей в себя мир, чтобы после быть выжатой на бумагу). Герой Пастернака живет, дыша и питаясь самой жизнью, всеми ее проявлениями:

Пью горечь тубероз, небес осенних горечь

И в них твоих измен горящую струю.

Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,

Рыдающей строфы сырую зоречь пью.

Драма неразделенной любви к Иде Высоцкой легла в основу стихотворения «Марбург». Однако в тексте его описанию неудачного объяснения в любви отведено не так много места. Автор задался другой целью: показать «второе рождение» героя, произошедшее после любовной катастрофы. Как же так — отвергнутый **поклонник**, и вдруг почти воскресение к иной жизни? Но именно потрясение души

дает возможность герою увидеть истинное положение вещей — в буквальном смысле слова. Мир, город существуют и будут существовать всегда, вне зависимости от **переживаемого** отдельным человеком. В свойственной ему манере Пастернак перечисляет различные объекты мира природы и мира вещей; небо, улицы, ветер, черепица, песок, надгробья. Мир существует, но это еще не все: герой постепенно осознает свое единство, родство со всем существующим — «Что будет со мною, старинные плиты?» Ощущение это и составляет второе рождение героя. А что же любовь? В чем ее значимость? Но ведь именно любовь и была **источком** всего, началом, толчком для преобразования:

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,

Как трагик в провинции драму Шекспирову,

Носил я с собою и знал наизубок,

Шатался по городу и репетировал.

Это четверостишие в своей статье «Как делать стихи» В. Маяковский назвал гениальным. Настоящий художник, Пастернак, выбирая объект для сравнения своего чувства, обращается к миру искусства, к творчеству истова **любимого** Шекспира. Надо сказать, что образы мировой культуры постоянно присутствуют в поэзии автора: Шекспир и Гете, Пушкин и Лермонтов, **Щопен** и Брамс. Как заметил академик Лихачев, традиция искусства для Пастернака жива, она постоянно влетает в его строчки цитатами и образами предшествующей литературы.

Так, героини другого стихотворения поэта взяты из трагедий Шекспира. «Уроки английского» — так оно называется. Название кажется странным: в самом стихотворении нет ничего английского (**разве** что подразумеваемое имя Шекспира), а что касается уроков, то кем и кому они даются, да и какие это уроки? Дездемона, умирая, рыдает по иве; Офелия уходит из жизни «с охапкой верб и чистотела». О чем заключительные строки стихотворения, которым надлежит раскрыть его суть? Вот они:

Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу,

Входили, с сердца замирая,

В бассейн вселенной, стан свой любящий

Обдать и оглушить мирами.

Героини, отвергнув «горечь грез», открывают себя навстречу миру, природе, **вечнос-**

ти. Перед нами — не трагический конец жизни, а ее новое открытие, озарение, освобождение от бремени «страстей человеческих».

«Давай ронять слова...» — еще один шедевр Пастернака, его гимн деталям, жизни и любви. Жизнь существует в подробностях, каждое явление есть соединение, связь многих едва заметных восприятию **деталей**: недаром поэт сравнивает ее с осенней тишиной — может быть, кому-то кажется, что в ней ничего нет, но на самом деле в тишине можно услышать многое (про самого Пастернака говорили, что он слышит, как трава растет). **Кто** же велит, чтобы было так, а не иначе? Ответ таков: «Всесильный бог любви, всесильный бог деталей». Поэт соединяет вещи, лишь на первый взгляд кажущиеся **несоединимыми**. Любимому человеку говорят: «Я люблю тебя, люблю твои руки, глаза, улыбку...» Все это — уже детали, и все это — любовь. Поэтому

Давай ронять слова...

Стихотворение «Август» входит в цикл «Стихов доктора Живаго». В самом романе у них особая роль: они дополняют, или, скорее, завершают законченный роман — законченный смертью героя. Бесспорней конца не придумаешь, однако «в рифмах умирает рок», как писал сам Пастернак в одном из ранних стихотворений. Стихи — это пропуск в бессмертие, выход в вечность. Общая интонация всего цикла такова, что заставляет нас поверить в свет, в силу духа, в любовь, и тем самым меняет наше восприятие трагической гибели героя. Последний, как и его автор, — поэт. Фамилия его хранит в себе родство с самой жизнью — Живаго. И в стихотворении «Август» автор делится с нами своими мыслями о смерти и бессмертии. День, когда «происходит действие сна, выбран не случайно — это шестое августа по-старому, Преображение Господне. Смерть героя представляется неполной, неокончательной: звучат его голос, не тронутый распадом. Он прощается с этим миром, чтобы, как героини «Уроков английского», оглушить себя иными мирами, умереть и, преобразившись, воскреснуть, как некогда Христос.

Пастернак — неутомимый труженик, стремящийся во всем «дойти до самой сути». Вальтер сказал **когда-то**, что каждый должен возделывать свой сад; своим садом поэт считает

стихи. Они пишутся не для того, чтобы быть знаменитыми: меньшее, чем любовь «пространства», героя не устраивает. А еще у Пастернака очень сложные отношения с простотой: она представляется ему одновременно и непременным условием поэзии, и ересью, которой надо избежать:

*Я мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.*

Путь самого автора — выражение простых, единых, подобных явлений и законов бытия — законов любви и подобия — в сложной, многозначной, заставляющей думать форме: только «передумав» вместе с поэтом описанное им, можно понять суть его **слов**.

Есть поэзия и Поэзия, есть стихи и Стихи. Каждый определяет их для себя сам, по своим, ведомым только ему критериям. Почему я люблю Пастернака? В какой-то степени это могут объяснить слова Мандельштама: «Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза». Духовное здоровье — вещь редкая в среде гениев, в некотором роде его даже стыдятся. А вот Пастернак именно таков: читая его стихи, врачуешь душу, ибо высказанное в них глубоко естественно, духовно, здорово. Стихи его подобны снегу в одном из них по своей восстанавливающей душу силе:

*На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал.*

МОЕ ОТНОШЕНИЕ К ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА

*Он награжден каким-то вечным
детством,
Той щедростью и зоркостью
светил,
И вся земля была его наследство,
А он ее со всеми разделил.*
Анна Ахматова

Когда-то Марина Цветаева в пылу полемике воскликнула: «Где человек до конца по-

нявший Пастернака?» И сама же пояснила: «Пастернак — это «тайнопись», «шифр». Разве это не предупредительный сигнал для таких, как я, для тех, кто отправляется странствовать по морю, название которого «Лирика Бориса Пастернака».

Творческий путь Пастернака сложен и тернист. Его поэзия вызывала разноречивые оценки. Но его глубокое проникновение в тайны человеческой души, природы, Вселенной, а также свежий, **взволнованный** стих всегда поражали и поражают ценителей поэтического искусства.

Мы знаем, что крупные русские поэты двадцатого века формировались в сложных и противоречивых связях с различными литературными течениями. А. Блок начинал как символист, В. Маяковский — как футурист, А. Ахматова — как акмеист. Борис Пастернак как поэт пересекался сразу с двумя течениями; с символизмом и футуризмом, с Блоком и Маяковским. Влияние литературных направлений оживило язык его поэзии.

Что же позволило Борису Пастернаку выделиться среди современников? Развитию таланта способствовало то, что будущий поэт рос в благоприятной атмосфере: его отец — академик живописи, мать — известная пианистка. Он учился за границей, изучал философию, увлекался историей, литературой, музыкой. Поэтому-то и нравится мне его творчество, изяществом и музыкальностью стиха.

Поэзия Пастернака призывает вслушаться, всмотреться в мир, но не вторгаться в него, чтобы не нарушить гармонию природы. Ранняя лирика Пастернака — это преклонение перед природой:

*Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черную горит.*

Слезы восторга и трепет души — постоянные спутники его общения с природой. Борис Пастернак провозглашает: природа — огромный живой организм, в котором есть душа, **любовь** и язык. Об этом он говорит и в стихотворении «Весна» и во многих стихах из сборника «Сестра моя — жизнь».

*У капель ~ тлзестъ запонок,
И сад слепит, как плес,*

*Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез.*

В этом стихотворении поэт говорит о саде, по которому пробегают первые лучи солнца, и он, «обрызганный, закапанный» **прошедшим** ночью дождем (кстати, дождь — любимейшее явление природы Пастернака), загорается, «слепит» невольного наблюдателя.

Говоря о лирике Пастернака, следует отметить, что поэт не мог да и не хотел «замыкаться» только на теме природы. Две революции (1905 и 1917 гг.), три войны (**первая** мировая, гражданская и вторая мировая), годы сталинщины, хрущевской оттепели — вот что вместились в рамки одной жизни. Первой русской революции посвящены поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт».

В его лирику ворвалась тревога, истребляющая человеческие жизни гражданская война больно пронизывает его стихи:

*А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно что жилы отворить.*

Об этом говорит он в 1918 году в стихотворении «Разрыв». Мне дороги произведения Бориса Пастернака, в которых раскрывается его творческая личность. Это стихи «Тишина», «Ночь». В них звучит любовь к жизни, он внушает нам свою любовь к бытию, хотя все отчетливее и глубже осознает, что они от него уходят. Столь же сильна его любовь к творчеству: «Цель творчества — самоотдача» («Быть знаменитым некрасиво...»), к женщине («Ева», «Женщины в детстве»). Все, чем Пастернак так дорожил всю жизнь, сохранено и передано в его последних стихах:

*Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной
В слезах от счастья отстою.
(«Когдаразгуляется»)*

В стихах последних лет явственно чувствуются ноты глубокого драматизма. Свое место в жизни он называет «бедственным» («**Тени** вечера волоса **тоныше...**»). Он просит смягчить ему «горечь рокового часа»:

*Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольного упорство...*

Особенно подкупают меня стихи, написанные опальным поэтом. Горечь обиды, боль души вылились в них:

*Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.
...Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.*

(«Нобелевская премия», 1959)

В последних строках этого стихотворения звучит надежда на пришествие новой эры — милосердия и справедливости. К сожалению, Борис Пастернак мог об этом, как и мы сегодня, только мечтать.

*Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.*

Трудно читать Пастернака, сложен рисунок творческого пути его, но его вклад в нашу поэзию весьма значителен. Его долгое время от нас прятали. Теперь мы знаем почему. Поэтому с каждым новым прочтением его стихов мы будем любить его больше и больше.

ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА

*Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену идет раба,
И тут кончается искусство,
И дышит почва и судьба.*

Б. Пастернак

Поэзия часто говорит о себе самой — устами авторов. Те или иные аспекты поэтического предназначения привлекают к себе внимание разных поэтов, едва ли не всех. В русской литературе эта градация представлена величайшими ее именами, такими, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Блок, Маяковский, Ахматова. Свое, оригинальное мнение по этому вопросу высказал и Борис Пастернак. Оно явилось следствием его общих мировоззренческих и эстетических взглядов и представляет собой последовательную, выдержанную в едином ключе систему.

Первое, что привлекает внимание в стихах Пастернака, посвященных теме искусства, это его уподобление губке, впитывающей все вокруг:

*Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.*

Эта мгновенно родившаяся формула одного из ранних стихотворений поэта стала устойчивым образом поэзии во всем его творчестве, своеобразным ее определением. Позже, в стихотворении, которое так и называется — «Определение поэзии», автор не находит ничего более емкого и точного для передачи сущности искусства, чем перечисление явлений окружающего мира:

*Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных лбдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.*

Так складывается в поэзии Пастернака единственный и неповторимый образ искусства-губки, искусства — органа чувств, такого шестого чувства, о котором некогда писал Гумилев.

Этот образ не сразу стал доминирующим в творчестве автора. Так, в стихотворении «Пир» поэт еще склонен к традиционным изображениям поэтических пиршеств: «Исчадия мастерских, мы трезвости не терпим». Вспоминается Блок с его «Поэтами»; «А у поэта всемирный запой, и мало ему конституций!» Но уже и в этом стихотворении пиршество имеет особый характер:

*Пью горечь тубероз, небес осенних горечь,
И в них твоих измен горящую струю.
Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,
Выдающей строфы сырую горечь пью.*

Что значит поэзия для людей? На этот вопрос Пастернак уверенно отвечает, что в ней — наше право на бессмертие: «А в рифмах умирает рок». В рифмах рождается та правда, которая невозможна в мире обыденности, та правда, с которой в эту жизнь входит «миров **разноголосица**».

Поэзия имеет своим истоком саму жизнь — во всех ее проявлениях. И так же, как сама жизнь, согласно Пастернаку, есть непреходящее чудо, поэзия является «и творчеством, и чудотворством». Поэзия творит «образ ми-

ра в слове явленный». Искусство открывает человеку глаза на мир, на его чудесное существование — в этом его нравственная задача, в этом — утверждение принципов добра и красоты.

Искусство и простота — тема, которая волновала Пастернака. Его самого нередко упрекали в ненужной, чрезмерной сложности образов и приемов. И потому в стихотворении «Волны» он решает раз и навсегда определить характер и пределы поэтической простоты. Поэзии доступно особое знание, она находится в родстве «со всем, что есть», она знает «с будущим в быту», и потому мир для нее предстает в первозданной его простоте. Однако поэт не имеет права выносить эту правду в ее чистом виде, он должен создать мир более сложный: простота в этом случае, наверное, похожа на эссенцию, которая должна быть разбавлена, чтобы ее можно было использовать:

*Но мы пощажены не будем,
Когда ев не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.*

Фигура поэта неоднократно предстает перед нами в творчестве Пастернака. Нередко он обращается в своих стихах к образам художников прошлого и современности: Шекспир, Пушкин, Блок, Маяковский. Шопен, Мейерхольд — вот герои его произведений и их адресаты. У поэта особая судьба. Поэтами действительно рождаются, это судьбой данный дар. Поэт есть такое же явление природы, как деревья, как море. Пастернак в какой-то степени романтизирует судьбу художника. Особенно это чувствуется в цикле «Темы и акации», неназванным героем которого стал один из поэтических кумиров автора, Пушкин. Герой дан у Пастернака скорее как тип, общий образец судьбы художника. Он есть стихия самой жизни, стихия природная — автор дается к пушкинскому образу моря, соединяя в нем одновременно «стихию свободной стихии с свободной стихией стиха». В поэтическом призвании равно заключены и свобода, и подчинение, поэтому в стихах появляется, наряду с образом свободной стихии моря, образ пустыни — где, как известно, был вручен герою пушкинского «Пророка» дар «глаголом жечь сердца людей».

Поэт вынужден платить за свой гений, платить отказом от частного «я». Но при этом мир поэзии Пастернака не знает таких трагедий выбора между призванием и личной жизнью, как, к примеру, у Маяковского, которому приходилось наступать «на горло собственной песне». Мир уравновешен своей сути — иначе он просто не смог бы существовать, поэтому автор говорит о трагическом противопоставлении поэта и действительности. Конфликт, конечно, присутствует, но не в таких предельных формах, как у многих собратьев по творчеству. Более того, герой Пастернака не снимает часть вины за него и с себя:

*Я послан Богом мучить
Себя, родных и тех,
Которых мучать грех.*

Применительно к личности художника автор употребляет определения, которые вряд ли бы показались уместными кому-либо еще: поэт — заложник и должник, раб; он — в плену и в долгу перед жизнью:

*Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других
Как бы им в бегенье.*

Судьба поэта потому полна испытаний и тягот:

*...строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!*

Целью творчества Пастернак считает самовыражение, самоотдачу. Его не прельщает просто людская слава: поэт должен творить так, чтобы завоевать любовь пространства. Мир этот ждет труда художника так же, как труда пахаря. Поэт должен исполнить свое предназначение на земле несмотря ни на что: судьбой за него продуман распорядок действий, и он не вправе отказаться играть свою роль.

Сам Пастернак всей своей жизнью подтверждал свою верность провозглашенным им принципам поэтического предназначения. Все, что им создано, несет на себе отпечаток тех идеалов духовности, которые он проповедовал в своих стихах. Он во всем пытался «дойти до самой сути», он был требователен к себе, к своему мастерству: известно, что он тщательно и подолгу редактировал свой произведение (об этом с иронией говорит Мая-

ковский в стихотворении «Тамара и Демон»: «И пусть, озверев от помарок, про это пишет себе Пастернак...»).

Борис Пастернак не склонен был приписывать поэзии цели конкретные, практические, как делал это в какой-то мере тот же Маяковский. Поэт лишь отчасти заимствует у классической традиции представления о предназначении поэзии и дает ей новое определение — поэзия-губка. Она впитывает мир **целиком**, чтобы потом, будучи выжатой, явить его людям, открыть им его — в этом ее высокое предназначение, ведь у поэта особое, полное и **первичное** знание о мире. Личность самого Пастернака — пример для многих его собратьев: к примеру, А. Ахматова писала в своих стихах о желании «Пастернака перепастерначить». Пастернак — явление для русской литературы сакральное: он — Поэт.

ПЕЙЗАЖ В ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА

*В стихи б я внес дыхание роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.*

Б. Пастернак

Пейзаж — неизменная часть практически всей поэзии. Сам Маяковский, пренебрежительно отозвавшийся в своей автобиографии о природе как вещи «неусовершенствованной», впоследствии склонился перед ней «**стихотворно**». Русская поэзия трех веков не мыслима без пейзажа. Разными поэтами описания картин природы использовались в различных целях, каждый из них вкладывал свое, особое содержание в эту тему. Новой стороной оборачивается пейзаж и в лирике Пастернака.

Нельзя сказать, что большая часть стихов Б. Пастернака по жанру своему — пейзажные. В его лирике практически нет чисто «пейзажных» произведений. Однако многие из названий его стихотворений как будто отсылают нас к этому виду поэзии: «Осень»,

«Август», «Зимняя ночь», «В лесу», «Июльская гроза». Для понимания подобного рода несоответствия нужно хорошо знать, чем была природа для Пастернака.

Основные темы поэзии автора — любовь, творчество, природа — не существуют в его стихах раздельно. Они переплетаются и сливаются воедино ввиду целостного авторского подхода к миру. В мире живет **все**, что в нем есть, природа, таким образом, ничем от прочих элементов мироздания не отличается. Да, ей присуща большая толика жизненной силы, но она не уникальна в этом отношении:

*И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.*

Тем самым утверждается полное единство, подобие всех форм жизни. В их ряду и имеет место быть природа.

Отсюда вытекает и место и назначение пейзажа в лирике Пастернака. У него все не так, как у мастера стихотворного пейзажа Тютчева. Последнему приходилось доказывать, что «не то, что мните вы, природа... в ней есть **душа**...». Тютчев одухотворяет природу — человеческим духом, он делает ее параллелью к человеческим страстям:

*О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сётуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумно?*

Тютчев остро чувствует противоборство, таящееся в природе. Кроме того, именно он расширил границы природного до масштабов космического, и это, пожалуй, единственное совпадение (хотя и не случайное) восприятия природы у него и у Пастернака. Для Пастернака бесспорна духовность всего сущего, ибо оно существует по единым для всего законам любви — настолько бесспорна, что дается в его творчестве как нечто само собой разумеющееся. И не разрешимых коллизий, противостояний у него также нет.

Природа — один из многих обликов жизни, почти, пожалуй, равный ей, но все же не полностью тождественный. Поэтому пейзаж в поэзии Пастернака так тщательно и с любовью «перемешан» с обиходом. Он одомашнен, приручен:

Гроза в воротах! На дворе!
Преображаясь и дуря,
Во тьме, в раскатах, в серебре,
Она бежит по галерее.

У Пастернака нет резкого противопоставления природы и города, **как**, скажем, в лирике Есенина; тем более нет у него и того неприятия мира природного, которое свойственно поэзии Маяковского.

Природа выступает у автора как мощное восстанавливающее силы души начало. Необыкновенно точно и полно говорят об этом следующие строки:

*На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не излечивал.*

Возникает ощущение, что у Пастернака в стихах все — о природе. Почти в каждом стихотворении явлена она нам — наряду с прочим. Читая лирику автора, поражаешься его специфическому видению мира, которое проявляется в его образах, сравнениях, метафорах. Он пишет:

*Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сылет сонный сад.*

Предмет мира природного сравнивается с предметом обихода. Еще один пример подобного рода — сравнение шелка со льдом:

*Ирыхлый,
Как лед, трещал и таял кресел шелк.*

Такие образы в поэзии Пастернака делают затруднительным ответ на вопрос, насколько то или иное стихотворение можно считать «пейзажным».

Иногда поэт совершенно выбивается из привычного нам восприятия и описания пейзажа. Стихотворение «Ветер» написано как будто в совершенно привычной нам по творчеству других поэтов манере: за стенами дома дует ветер. Однако он раскачивает не только лес, но и дачу! Тем самым дом приравнивается к лесу, к деревьям. Сравнение с деревом вновь проявляется в стихотворении «Сосны»:

*И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены...*

Марина Цветаева некогда сравнила Пастернака с деревом, добавив, что чтобы ни писал поэт — это всегда природа, «возвращение вещей в ее лоно».

Носителем природного начала в лирике

Пастернака выступает женщина. Ее красота, естественность, таящаяся в ней способность давать жизнь другим делают женщину ближе к природе. В стихотворении «Любить иных — **тяжелый** крест» героиня — из числа таких же «основ» жизни, что и весна:

*И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносильен.*

Обычно в поэзии других поэтов пейзажные описания сопровождаются, хотя бы в некоторых стихах, вопросами о развитии природы, о ее начале и конце, о месте человека ней. Пастернак же пишет:

*Не надо толковать,
Зачем так церемонно
Мареной и лимоном
Обрызгнута листва.*

Чувство благоговейного восхищения перед жизнью во всех ее формах не покидало Пастернака всю его жизнь. Природа, ее поэтическое восприятие и отражение в лирике, то есть то, что мы понимаем под словом «пейзаж», составляют один из основных мотивов его творчества. Внимание поэта — пристальное, не упускающее ни малейших подробностей, деталей — практически в каждом его стихотворении обращено к прекрасному **миру** природы: лето и осень, снег и дождь, леса и луга, горы и моря, деревья и травы воспеты им с интонацией радостного восторга. Пастернак не выбирает и не разделяет природу на привычную глазу и экзотическую, на живую и неживую. Она вся в равной степени существует для него. Она входит в его поэзию наравне со всеми другими родами жизни и наравне с самим поэтом. Она исцеляет, она же становится неиссякаемым истоком, причиной поэзии: у Пастернака февраль — повод для того, чтобы «достать чернил и плакать, писать о феврале навзрыд». Она является основой и целью бытия:

*Я понял жизни цель и ту
Ту цель, как цель, и эта цель —
Признать, что мне немогут
Мириться с тем, что есть апрель.*

ЧЕЛОВЕК И РЕВОЛЮЦИЯ (по роману Б. Пастернака «Доктор Живаго», вариант 1)

Тема «человек и революция» волновала многих писателей XX века. И это естественно. Слишком велико оказалось ее влияние на людей, слишком много было искалеченных судеб. Восторги, проклятия, апатия и отчаяние, попытки понять и принять, невзирая ни на что...

Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» — история жизни типичного «положительного» интеллигента той поры, умного, талантливого, пытливого, лишенного обычных предрассудков, жаждущего не поверить (что всегда проще), а осмыслить и понять. Это и хроника тех лет — с точки зрения нескольких семей, близких по родству, дружбе, соседству. Но самое главное — это хроника душевного состояния Юрия Живаго, его поиски истины, его мысли об окружающем, его попытки понять, почему Россия идет столь кровавой дорогой. Автор отдает герою романа не только свои лучшие стихи, но и самые свои сокровенные, самые выношенные мысли, его устами пытается передать свое видение событий, потрясших страну.

Условно говоря, роман «Доктор Живаго» — это история борьбы человека, Личности, с общим ходом истории. История давит, ломает, заставляет смириться, чтобы выжить. Так, как смиряются многие. И не то чтобы главный герой (а с ним и автор) принимали революцию в штыки. Оба они прекрасно понимают, как понимали это практически все честные интеллигенты той поры, что революция неизбежна. Ее подготовила та эпоха, когда «обжоры тунеядцы на голодающих тружениках ездили, загоняли до смерти». «Грязь, теснота, нищета, поругание человека в труженике, поругание женщины. Была смеющаяся, безнаказанная наглость разврата маменькиных сынов, студентов белоподкладчиков и купчиков. Шуткою или вспышкой пренебрежительного раздражения отделились от слез и жалоб обобранных, обиженных, оболченных».

Живаго прекрасно осознает, что при всех преимуществах лично его существования, «ос-

новная толща народа веками вела немыслимое существование... неестественность и несправедливость такого порядка давно замечена». Понимает он и то, что «частичное подновление старого здесь непригодно, требуется его коренная ломка. Может быть, она повлечет за собой обвал здания. Ну так что же? Из того, что это страшно, ведь не следует, что этого не будет?» Правда, оказывается, что одно дело — рассуждать о необходимости ломки, и совсем другое — видеть настоящие, не умоглядные, трупы на улицах и бояться за свою семью.

Юрий Живаго бежит с семьей из Москвы от голода и разрухи — и по дороге видит «кровавую колошматину и человекоубоину, которым не предвиделось конца. Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастаая одно в ответ на другое, точно их перемножали. От крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза».

Но как случилось, что идея общего блага обернулась полной своей противоположностью?

Да, с одной стороны, как всегда бывает, к победившей стороне примкнуло много всякой грязи — карьеристов, просто людей нечестных и жестоких. Но как терпят, как допускают остальные?

Лара Антипова, любимая Юрия, рассуждает: «Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Вообразили, что время, когда следовало внушениям нравственного чутья, миновало, что теперь надо петь с общего голоса и жить чужими, всем навязанными представлениями». Это ясно видно на примере того же Дудорова, у которого собственное мнение умерло после ссылки, и он сам говорит, «что доводы обвинения, обращение с ним в тюрьме и по выходе из нее и в особенности собеседования с глазу на глаз со следователем проветрили ему мозги и политически его перевоспитали, что у него открылись на многое глаза, что как человек он вырос». И автор замечает: «Добродетельные речи Иннокентия были в духе времен». И далее: «Несвободный человек всегда идеализирует свою неволю».

Но Дудоров «перевоспитался» после тяж-

ких испытаний — а у многих сработал инстинкт выживания. Последствия этой всеобщей напуганности, страха перед собственным мнением мы ощущаем и сейчас.

В чем же главное отличие героя от его же друзей-интеллигентов, почему он пользуется столь явной симпатией автора, и почему он столь раздражает власти?

Юрий Живаго пугает близких и провоцирует власти не тем, что метко стреляет и готовится к борьбе, а тем, что не желает и не может жить чужим мнением. Ему жизненно необходимо *самому* во всем разобраться, все судить судом *своей* совести. И не указ ему ни общее **мнение**, ни прямая угроза жизни его и близких. Он не расклеивает прокламаций, не призывает народ к борьбе, но он опасен, как тот мальчик из сказки Андерсена, который рано или поздно в простоте своей может крикнуть: «Король-то голый». В нем нет отчаянного бесстрашия **Антипова-Стрельникова**, но есть, возможно, большее — мужество глядеть фактам в глаза и мужество верить себе.

Жизнь жестоко обходится с героем. Нет, его не **расстреливают**, даже посадить не успевают — но он теряет семью, любимую женщину, теряет вкус к любимой работе — медицине, творчество его никому не нужно, уставший и печальный человек без определенных занятий, «похожий на искателя правды из просто-народья»... И когда забрезжит надежда, появится возможность писать — погибает от сердечного приступа в неисправном трамвае. Эта смерть — от удушья — очень **символична**.

От нравственного удушья гибла русская интеллигенция. Часть ее была расстреляна, сгнила в лагерях, погибла от голода, болезней в годы революции и гражданской **войны**, часть уехала или была изгнана за границу, часть стрелялась и вешалась сама, не вынеся цинизма повседневности. Зато появилась замена — эдакие «**швондеры**» от литературы, те, кто не испытывал особых душевных мук при виде бесчеловечности **происходящего**.

Сам Пастернак, принявший революцию с той восторженной жертвенностью, которая так характерна для великих поэтов того времени (того же Блока, например), очень долго

пытался найти оправдание насилию, сравнивал свое время с эпохой Петра, когда преобразования тоже соседствовали с мятежами и казнями. Конец таким его воззрениям положил 1932 год, когда он вместе с другими писателями отправился на Урал собирать материалы о жизни новой деревни. Увиденное перевернуло всю его жизнь. Он признавался затем в воспоминаниях: «То, что я там увидел, нельзя выразить никакими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно... не укладывалось в границы сознания. Я заболел, целый год не мог спать».

Впоследствии, в «Докторе Живаго», он выдвигает свою версию последовавших затем массовых репрессий — требовалось утопить в крови правду об ужасах коллективизации, посеять массовый ужас, чтобы никто не смел и подумать, не то что выговорить.

Юрий Живаго в этом смысле — фигура редкая и героическая.

По большому счету, он выиграл. Да, не удалось счастье, да, утеряны любимые люди, да, жизнь сурова и бессмысленна. Но до последнего вздоха оставалась живой Душа, не проданная и не преданная.

ЧЕЛОВЕК И РЕВОЛЮЦИЯ (по роману Б. Пастернака «Доктор Живаго», вариант 2)

В романе «Доктор Живаго» Борис Пастернак передает свое мироощущение, свое видение событий, потрясших нашу страну в начале XX столетия. Известно, что отношение Пастернака к революции было противоречивым. Идеи обновления общественной жизни он принимал, но писатель не мог не видеть, как они оборачивались своей противоположностью. Так и главный герой произведения Юрий Живаго не находит ответа на вопрос, как ему жить дальше: что принимать, а что нет в новой жизни. В описании духовной жизни своего героя Борис Пастернак выразил сомнения и напряженную внутреннюю борьбу своего **поколения**.

В романе «Доктор Живаго» Пастернак возрождает идею самоценности человеческой личности. Личное преобладает в повествовании. Жанру этого романа, который условно можно определить как прозу лирического самовыражения, подчинены все художественные средства. В романе существует как бы два плана: внешний, повествующий об истории жизни доктора Живаго, и внутренний, отражающий духовную жизнь героя. Автору важнее передать не события жизни Юрия Живаго, а его духовный опыт. Поэтому главная смысловая нагрузка в романе переносится с событий и диалогов героев на их монологи.

В романе отражена жизненная история сравнительно небольшого круга лиц, нескольких семей, соединенных отношениями родства, любви, личной близости. Их судьбы оказываются прямо связаны с историческими событиями нашей страны. Большое значение имеют в романе отношения Юрия Живаго с женой Тоней и с Ларой. Искренняя любовь к жене, матери его детей, хранительнице домашнего очага, — это природное начало в Юрии Живаго. А любовь к Ларе сливается с любовью к самой жизни, со счастьем существования. Образ Лары — это одна из граней, отражающих отношение самого писателя к миру.

Основной вопрос, вокруг которого движется повествование о внешней и внутренней жизни героев, — это их отношение к революции, влияние переломных событий в истории страны на их судьбы. Юрий Живаго не был противником революции. Он понимал, что у истории свой ход и его нельзя нарушить. Но Юрий Живаго не мог не видеть ужасные последствия такого поворота истории: «Доктор вспомнил недавно минувшую осень, расстрел мятежников, детоубийство и женоубийство Палых, кровавую колошматину и человекоубоину, которой не предвиделось конца. Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножали. От крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза». Юрий Живаго не воспринимал революцию в штыки, но и не принимал ее. Он был где-то между «за» и «против».

Герой стремится прочь от схватки и в конце концов уходит из рядов сражающихся. Автор не осуждает его. Он расценивает этот поступок как попытку оценить, увидеть события революции и гражданской войны с общечеловеческой точки зрения.

Судьба доктора Живаго и его близких — это история людей, чья жизнь выбита из колеи, разрушена стихией революции. Семьи Живаго и Громеко уезжают из обжитого московского дома на Урал искать убежище «на земле». Юрия захватывают красные партизаны, и он вынужден против своей воли участвовать в вооруженной борьбе. Его родные высланы новой властью из России. Лара попадает в полную зависимость от сменяющих друг друга властей, а под конец повествования она пропадает без вести. Видимо, она была арестована на улице или погибла «под каким-нибудь безымянным номером в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера».

Самого Юрия Живаго понемногу покидают жизненные силы. И жизнь вокруг него становится все беднее, грубее и жестче. Сцена смерти Юрия Живаго, внешне ничем не выделяясь из общего хода повествования, несет в себе тем не менее важный смысл. Герой едет в трамвае и у него начинается сердечный приступ. Он рвется на свежий воздух, но «Юрию Андреевичу не повезло. Он попал в неисправный вагон, на который все время сыпались несчастья...» Живаго так и умирает у трамвайных колес. Жизнь этого человека, задыхавшегося в духоте замкнутого пространства страны, потрясенной революцией, обрывается...

Пастернак говорит нам, что все происходившее в те годы в России, было насилием над жизнью, противоречило ее естественному ходу. Еще в одной из первых глав романа Пастернак пишет: «...очнувшись, мы уже больше не вернем утраченной памяти. Мы забудем часть прошлого и не будем искать небывалому объяснения. Наставший порядок обступит нас с привычностью леса на горизонте или облаков над головой. Он окружит нас отовсюду. Не будет ничего другого». Эти глубоко пророческие слова, мне кажется, как нельзя лучше говорят о по-

следствиях тех далеких лет. Отказ от прошлого оборачивается отказом от вечного, от нравственных ценностей. И этого нельзя допускать.

«ДОКТОР ЖИВАГО» — РОМАН О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Властители ваших дум грешат поговорками, а главную забыли, что насильно мил не будешь, и укоренились в привычке освобождать и осчастливливать особенно тех, кто об этом не просит. Наверное... я еще должен благословлять вас и спасибо вам говорить за свою неволю, за то, что вы освободили меня от семьи, от сына, от дома, от дела, от всего, что мне дорого и чем я жив.

Б. Пастернак

Роман Б. Пастернака открыл мне революцию с новой, очень важной стороны, с позиции прав личности, прав каждого человека. Чем отличается показ революции и Гражданской войны в этой книге от того, что я встречала раньше? Это не видение войны из стана красных, как в «Разгроме», «Чапаеве», «Школе» и десятках других произведений. Это не изображение из стана белых, как в «Тихом Доне» М. Шолохова, «Хождениях по мукам» А. Толстого, пьесах «Бег», «Дни Турбиных» М. Булгакова и других. Нет, это повествование глазами человека, который не хочет вмешиваться в братоубийственную войну, которому чужда жестокость, который хочет жить с семьей, любить и быть любимым, лечить людей, писать стихи:

*...Если только можно, Авва Отче,
чашу эту мимо пронеси.*

Так писал он в одном из стихотворений, выражая свое отношение к революции и войне. Юрий Андреевич Живаго — сын разорившегося миллионера, покончившего с собой. Мать рано умерла. Воспитывался у дяди,

который был человеком «свободным, лишенным предубеждения против чего бы то ни было непривычного... у него было дворянское чувство равенства со всем **живущим...**». Окончив с блеском университет, Юрий женится на любимой девушке Тоне, дочери профессора и внучке деятельного фабриканта.

Затем любимая работа. Он становится прекрасным врачом. Еще в университете проснулась у него любовь к поэзии и философии. Рождается сын. Все, кажется, прекрасно. Но неотвратимо врывается война. Юрий едет на фронт врачом.

Первая мировая война — преддверие и исток событий еще более кровавых, страшных, переломных. Героиня романа Лариса считает, что война «была виною всего, всех последовавших, донныне постигающих наше поколение несчастий». Эту мысль автор подтверждает судьбой многих героев. Об одном, большевике Тарасюке, мастере — золотые руки, он рассказывает: «То же самое случилось с ним на войне. Изучил и ее, как всякое ремесло... Всякое дело у него становилось страстью. Полюбил и военное. Видит, оружие — это сила, вывозит его. Самому захотелось стать силою. Вооруженный человек — это уже не просто человек. В старину такие шли из стрельцов в разбойники. Отыми у него теперь винтовку, попробуй».

Очень характерна судьба одного красного партизана Памфила Палых. Он открыто признается Юрию Андреевичу: «Много я вашего брата в расход пустил, много на мне крови господской, офицерской, и хоть бы что. Числа-имени не помню, вся водой растеклась. Оголец у меня один из головы нейдет, огольца одного стукнул, забыть не могу, за что я парнишку погубил? Рассмешил, уморил он меня. Со смеху застрелил, сдуру. Ни за что».

Это было еще до Октябрьской революции. И ведь Памфил тоже начинает с мировой войны. Но видно, жестокость не для всех проходит даром. Страшна его судьба. Чувствуя возмездие за сделанное, он начинает сходиться с ума в тревоге за жену и детей. Наконец, помешавшись, убивает всю семью, которую любил безумно.

Страшно кончается и жизнь Антипова-Стрельникова, бывшего учителя, добровольцем ушедшего на фронт в первую мировую. В Гражданскую он стал военачальником, слава его гремела по Сибири и Уралу. «Он стал лелеять мысль стать когда-нибудь судьей между жизнью и коверкающими ее темными началами, выйти на ее защиту и отомстить за нее. Разочарование ожесточило его. Революция его **возвружила.**» «Ему дали за жестокость и фанатизм прозвище **Расстрельников.**» «Он спокойно перешагнул через это, он ничего не боялся.» Но Стрельников не был партийцем, истинные лидеры революции не любили его. Поэтому, когда он выполнил свою роль, его хотят предать трибуналу. Затравленный преследованиями, он признается Живаго: «А мы жизнь приняли как военный поход, мы камни ворочали ради тех, кого любили. И хотя мы не принесли им ничего, кроме горя, мы волоском их не обидели, потому что оказались еще большими мучениками, чем они». Так объясняется бессмысленность стольких жертв. Стрельников убивает себя. Он никому уже не нужен.

Всего несколько лет прожил после Гражданской войны и Юрий **Андреевич**, потому что никак не мог приспособиться к новым условиям, которые вполне устроили, например, его бывшего дворника. Он не может служить, потому что от него требуют не ума и инициативы, а лишь «словесный гарнир к возвеличиванию революции и власть предержащих».

Но до окончания войны еще много пришлось перенести невзгод.

Я думаю, что роман Б. Пастернака — это прежде всего книга о высокой любви. Но любовная история происходит на фоне таких страшных событий, что не выдерживает жестоких испытаний. Сначала насильно разлучают Живаго с семьей. Его силой мобилизуют, а семью отправляют за границу. Угроза трибунала заставляет героя расстаться с другой любовью — Ларой. Описание любви Юрия и Ларисы — это гимн отношениям между женщиной и мужчиной. Это идеал отношений мужчины и женщины.

Но жизнь диктует свои законы. «Доктор вспомнил недавно минувшую **осень**, расстрел мятежников... кровавую колошматину

и человекоубоину, которой не предвиделось конца. Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножили. От крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза.»

Размышления о революции в романе доказывают, что это не «праздник угнетенных», а тяжелая и кровавая полоса в истории нашей страны. Сегодня, спустя многие десятилетия, трудно уже сказать, что же дала она, во имя чего лилась кровь, разделилась страна. Вероятно, она была неизбежна, иного стране не было дано. Не потому ли в день Октябрьской революции многие интеллигенты восприняли ее восторженно, как выход из мира лжи и тунеядства, разврата и лицемерия. Тесть Живаго говорит ему: «Помнишь ночь, когда ты принес листок с первыми декретами... это было неслыханно безоговорочно. Эта прямолинейность покоряла. Но такие вещи живут в первоначальной чистоте только в головах создателей, и то только в первый день провозглашения. Иезуитство политики на другой же день выворачивает их наизнанку. Эта философия чужда мне. Эта власть против нас. У меня не спрашивали согласия на эту **ломку**».

Идея романа актуальна во все времена: всякая власть должна стремиться к тому, чтобы люди были счастливы, но счастье нельзя навязать силой. Счастье каждый человек ищет сам, нет его готового. И нельзя ради даже самых высоких идей жертвовать человеческими жизнями, радостями, правами, которыми человек наделен от рождения.

Рассказывая о Стрельникове, автор пишет: «А для того, чтобы делать добро, его принципиальности не доставало беспринципности сердца, которое не знает общих случаев, а только частные и которое велико тем, что делает малое». Я понимаю это так, что не следует думать только о **всеобщем**, а потому ничейном благе, но прежде всего делать добро конкретным людям, как бы мало оно ни было. Из капель собирается море. И да здравствует «беспринципность **сердца!**».

А. А. БЛОК

ПОЭТИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО А. БЛОКА (стихотворение «О, весна без конца и без краю...»)

Стихотворение А. А. Блока «О, весна без конца и без краю...» можно назвать переломным в мировоззрении и творчестве поэта. Оно было написано 24 октября 1907 года и вошло в цикл «Заклятие огнем и мраком». Стихотворение проникнуто оптимизмом, полнотой жизнеощущения, имеет символическое значение, которое знаменовало наступление нового периода в истории России.

А. А. Блоку были близки и поэзия М. Ю. Лермонтова, и трагическое обаяние его личности. Эта глубокая связь обнаруживается не только в эпиграфах, **реминисценциях**, парафразах из Лермонтова, но и в общности идейной направленности творчества поэтов, в сходстве самой манеры изображения действительности и поэтических приемов.

Замечено, что стихотворение «О, весна без конца и без краю...» написано под влиянием лермонтовской «Благодарности», где подводятся итог отношений поэта с «не принявшим» его миром. Как известно, у Лермонтова благодарность иронически переосмыслена в последних стихах, которые Блок не вводит в свой эпиграф:

*Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.*

Сходство стихотворений только в самом «ключе» противоречивого изображения, различие — в их смысле: у Лермонтова это «благодарность» не за радости жизни, а за страдания, у Блока — оптимистическое восприятие жизни, мира, несмотря на его противоречивость и даже гибельность:

*За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!*

Композиционная структура стихотворения опосредует связь его идеи и речевых средств ее воплощения. Восприятие жизни воспринимается конструктивно как взаимодействие лирического «я» и жизни (**мира**):

*Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!*

Лирический герой обретает доспехи в аллегорически изображаемой «враждующей встрече» с жизнью, утоляющей жажду борьбы (последнее подчеркивается оптимистически звучащими словами «И приветствую звоном щита!»), ведущей к заветной мечте. Это борьба бескомпромиссная, борьба до конца. Сама жизнь предстает воплощенной в женский образ «с буйным ветром в змеиных кудрах» («можно любить мать, сестру и жену в едином лице Родины — **России**»). Блок — поэт тонкой метафоры:

*Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами — **хмельная мечта!***

Сложность и противоречивость жизни и мира изображается целой системой ее противопоставленных и взаимоисключающих друг друга сторон, противоположных эмоций их восприятия: неудача — удача, плач — смех, ненависть — любовь.

Важную конструктивную роль играют и другие противопоставления, подчеркивающие необъятность времени: бессонные споры (ночь) — утро, и пространства: веси — города. Та же мысль усиливается и атрибутами весны и мечты («без конца и без **краю**»).

Сложность и противоречивость жизни и мира изображается целой системой их сторон. В стихотворении можно **выделить** так называемые ключевые слова, опорные точки композиции и его идейного содержания. Здесь таким конструктивным элементом является глагольная форма «принимаю», которая повторяется пять раз, организуя общий подчеркнутый ритм стихов. Его аналогами — контекстуальными синонимами выступают другие языковые средства: «приветствую», «тебе мой привет», «что взоры... пьянила весна», «встречаю», «не брошу щита», «кляня и любя» и другие.

Целостность стихотворения, его смысловое и структурное единство организуются восприятием изображаемого мира лирическим героем, человеком своей эпохи, его переживаниями, эмоциями и волевыми импульсами, а также характером и типом речи.

Мысли и чувства лирического героя, его нравственная позиция получают преломления и оценку в образе автора как высшей «поэтической инстанции», где мозаичные детали синтезируются в единое противоречивое целое: радость борьбы, готовность пойти на бой («приветствую звоном щита»), готовность отдать всего себя изнурительной работе («томления рабских трудов») и бессилие разгадать жизнь, узнать до конца ее тайны («с неразгаданным именем Бога на холодных и сжатых губах», «никогда не откроешь ты плечи»), противоречивое восприятие мира («ненавидя, кланя и любя»). В идеологической, композиционной и языковой структуре стихотворения «О, весна без конца и без краю...» лирическое «я» само является, таким образом, предметом оценки и осмысления сущности человеческого бытия, смысла жизни — всего, что на протяжении веков волновало людей, живущих на Земле.

Языковая структура стихотворения «О, весна без конца и без краю...» мотивирована его содержанием и композицией.

Доминирующим изобразительным средством является повтор. Стихотворение начинается выразительным повтором фразеологизма, что экспрессивно усиливает впечатление безграничности мира как цветущей весны и такой же необъятной человеческой мечты:

*(весна) без ~~конца~~ и без краю
без конца и без краю (мечта).*

Повторение синонимов в каждом из этих выражений заостряет на себе внимание и образует эмоциональный зачин стихов, подчеркнутый междометием «о», интонацией восклицания и паузой сопоставления содержания первых двух стихов («О, весна без конца и без краю — Без конца и без краю мечта!»).

Сквозной повтор глагольной формы *принимаю* (вместе с его аналогами) семантически и структурно организует текст стихотворения как его лейтмотив:

*Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
Принимаю тебя, неудача...
Принимаю бессонные споры...
Принимаю пустынные веси!
Все равно: принимаю тебя!*

Жизнь принимается восторженно во всей ее полноте, во всех ее самых крайних проявлениях. Эта мысль художественно воплощается с помощью антонимов:

*Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!*

Такова же функция контекстуальных антонимов:

*Принимаю бессонные споры,
Утро в завесах темных окна...
Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабских трудов!*

Здесь ночные споры и утро, наполненное творческим поиском, пустынные деревни и многоэтажные города, радостный простор светлого неба и вынужденный, подневольный и, может быть, беспросветный труд без «творческого парения».

Сложное и противоречивое отношение к различным явлениям и сторонам жизни, может быть даже некоторая душевная раздвоенность, передается с помощью антитезы: «ненавидя, кланя и любя».

В произведениях поэта создается как бы особая метафорическая речь, своеобразная вторая ступень языка над обычной, первой, то есть язык символов. Таково в стихотворении изображение жизни — сначала, в первых четырех строфах, обычное, а потом символическое:

*И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем Бога
На холодных и сжатых губах...*

Изображаемое предстает как бы в двойном освещении, в двух планах, которые то соединяются, то разъединяются. Обычная жизнь вдруг «проступает» в облике загадочной, не познаваемой до конца женщины — природы — сфинкса.

Общая образно-символическая двуплановость стихотворения основана на развитии и развертывании метафорического ряда. Жизнь представляется весной без конца и без краю: весна пьянит воспаленные от бессонных ночей взоры поэта; неразгаданная им тайна жизни осеняется хмельной мечтой, в которой

есть и возбужденное отчаяние, и безрассудность, и надежда (**весна** — весна пьянит — хмельная мечта). Образный строй стихотворения поддержан и другими метафорами — символами («В заколдованной области плача, в тайне смеха — позорного **нет!**»), а также метонимией (бессонные споры — то есть споры неспящих людей) и гиперболой (без конца и без краю — о весне и мечте).

Необходимо сказать несколько слов об интонации стихотворения. Эмоциональный строй стихов усилен интонацией восклицания, придающей им восторженность и торжественность и создающей декламационный стиль. Важно в этой связи обратить внимание на восклицательные знаки; в сравнительно небольшом стихотворении их 12. Надо сказать, что число 12 у Блока всегда являлось чем-то символическим. Возмущенность и патетика лирической исповеди поэта переданы синтаксически присоединением однородных членов, эмоционально выделенных в самостоятельные восклицательные предложения:

*Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!*

*Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!*

Обычные фразы как бы разорваны на части, интонационно подчеркнутые («узнаю», «**принимаю**»). Стихотворение композиционно целостное, в нем ярко проступают внутренняя тематическая законченность и **метрическое** единство. Стих выразителен, **четырёхстишная** строфа ярко раскрывает внутреннее содержание произведения.

*И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель ~ я знаю —
Все равно: принимаю тебя!*

Стихотворение звучит ритмически широко, размеренно и свободно. Оно написано трехстопным анапестом с чередующимися женскими и мужскими рифмами: а в а в.

Индивидуальный авторский стиль, совокупность средств и приемов делают это стихотворение Блока произведением яркой художественной выразительности. Его нельзя усвоить «с ходу», не напрягая своего разума и своей души. Стихи Блока не читаются

«легко» еще и потому, что в них воплощено немало трудных, выстраданных переживаний.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ А. БЛОКА (вариант 1)

Лирический герой Блока — это постоянно меняющийся человек, ведомый жадой познания истины, отдающийся сполна чувству любви и прекрасного. В поэзии Александра Блока — живой, яркий характер самого поэта.

Лирический герой Блока проходит через все, что испытал сам поэт. Это жажда жизни и уныние, взлеты и разочарования, вера и опустошенность... Ранние стихотворения А. Блока полны романтики и оптимизма:

*Я шел к блаженству. Путь блеснул
Росы вечерней красным светом...*

Путь раннего Блока безмятежен. Поэт не думает, что что-либо может нарушить его внутреннюю гармонию, творческий настрой. Он пишет, что в его душе «любви весна». И действительно, лирический герой Блока — это человек любящий. По утверждению самого поэта «только влюбленный имеет право на звание человека». Любовная лирика Блока широко представлена в одном из его первых сборников «Стихи о Прекрасной Даме». В этих стихотворениях много возвышенного, романтики и даже мистики. Они проникнуты глубокой нежностью:

*Мы встречались с тобой на закате.
Ты веслом рассекала залив.
Я любил твоё белое платье,
Уточенность мечты разлюбив.*

Поэт преклоняется перед идеалом красоты и женственности. Лирический герой Блока выступает здесь в качестве рыцаря, отдающего жизнь служению своей Даме. И как же иначе? Ведь она — «чистойшей прелести чистейший образец».

Почти все любовные стихи Блока романтически. Таково и его известнейшее стихотворение «Незнакомка». Но в нем возвышенный образ Незнакомки сталкивается с реальностью, с пошлостью окружающей действитель-

ности. Символично, что прекрасная Незнакомка, «дыша духами и туманами», появляется в трактире, среди пьяниц «с глазами кроликов». Лирический герой этого стихотворения ожидает таинственную Незнакомку, «друга единственного» — свою мечту. Ее появление в трактире на время преображает действительность для героя. Итог же — возврат в реальный мир, невозможность забыться. Единственно возможным представляется герою лишь продлить видение: «Ты право, пьяное чудовище! Я знаю: истина в вине».

Но мы видим и другого Блока. Его лирический герой может быть активным, его ведет желание что-то изменить, чем-то помочь:

*О, я хочу безумно жить:
Все сущее — увековечить,
Безличное — воочеловечить,
Несбывшееся — воплотить.*

Лирический герой Блока отличается большой любовью к людям, в нем нет злости, он не таит обид:

*Земное сердце стынет вновь,
Но стужу я встречаю грудью.
Храню я к людям на безлюдье
Неразделенную любовь.*

Подтверждение этой мысли находим и в его стихотворном шедевре «О доблестях, о подвигах, о славе». Оно передает всю глубину душевных переживаний поэта, которого покинула любимая женщина:

*Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.*

Но поэт ни обронил в ее адрес ни одного гневного слова. Любящему человеку чужда резкость, он по-прежнему превозносит женщину. И жизнь по-прежнему дорога лирическому герою Блока во всех ее проявлениях. Жизнь продолжается:

*Нет! Все, что есть, что было, — живо!
Мечты, виденья, думы — прочь!
Волна возвратного прилива
Бросает в бархатную ночь!*

Все, что человек пережил в прошлом, навсегда остается в его памяти. Он дорожит этим. Такой и лирический герой Блока:

*Яо верю — не пройдет бесследно
Все, что так страстно я любил.*

Описывая лирику Александра Блока, нельзя обойти стороной его стихотворные произведения, посвященные России. Его отношение к событиям, происходившим в России в начале XX века, были порой противоречивы, но любовь к родине Блок пронес через всю свою жизнь. Он любит ее всей душой, как женщину. Россия у Блока — красавица, повязанная в «плат узорный до бровей», лик которой «светел навсегда»:

*О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!..
И нет конца!*

Родина — это не только большая любовь поэта, но и источник жизненных сил. В стихотворении «Последнее напутствие», лирический герой которого полон отчаяния и безысходной тоски, поэт говорит о том единственном, что выводит из «постылого «круга бытия», наполняет жизнь смыслом:

*Это «единственное» ~ Россия.
...еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...*

В стихотворении «Осенняя воля» поэт говорит о нерасторжимости судьбы лирического героя с судьбой родины: «Приюти ты в далах необъятных! Как и жить и плакать без тебя!»

Лирический герой Блока вызывает у нас сопереживание, как близкий человек, — настолько открыто и искренне говорит поэт о своих чувствах. Лирика Блока, наверное, еще и потому близка нам, что в ее основе лежат общечеловеческие ценности. Стихи этого поэта пробуждают в человеке самые лучшие чувства, учат быть мудрым, дарят надежду.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ А. БЛОКА (вариант 2)

Имя Александра Александровича Блока тесно связано в сознании читателей с символизмом. Это литературное течение, придя в Россию из Западной Европы на рубеже

XIX и XX веков, обогатившись достижениями русской стихотворной традиции, дало литературе множество замечательных произведений, среди которых поэзия Блока. Образы, созданные им, занимают особое место.

Своеобразие позиции поэта во многом уже проявилось в первые годы его творчества. Характерно в этом отношении стихотворение «Фабрика». С одной стороны, обращение поэта-символиста к реальности, к социальной тематике уже говорит само за себя. С другой стороны, символика стихотворения также весьма показательна. Стихотворение рисует три образа: собравшихся у ворот людей, кого-то недвижимого, черного, считающего пришедших, и, наконец, лирического героя, говорящего: «Я вижу все с моей вершины...». Нахождение на вершине — это как бы начальная точка творчества самого поэта, из которой он шел вместе со своим лирическим героем к реализму.

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

Образ-символ получил другое освещение в стихотворении, ставшем символом самого поэта, — «Незнакомке». Тему этого стихотворения можно определить следующей фразой: идеал приходит в соприкосновение с отталкивающей реальностью. Эту двойственность поэт отразил и в композиции произведения: оно делится на две части. Первая часть пронизана настроением ожидания «друга единственного» — мечты, идеальной Незнакомки.

Но место встречи с ней — трактир. Умело нагнетая описанием пейзажа, использованием звукового ряда ощущение пошлости происходящего, автор мотивирует состояние лирического героя. Появление Незнакомки во второй части на время преобразует действительность для героя, что в художественном плане выражается в перемене всех оценочных эпитетов, образов природы на противоположные. Они как бы освещены с другой стороны. Итог же — возврат в реальный мир, невозможность спрятаться в забытии. Единственное возможное — продлевать его: «Ты, право, пьяное чудовище, я знаю — истина в вине».

В этом стихотворении проявляется тонкий психологизм в раскрытии образа лирического героя, смена его состояний очень важна для Блока. Разработка подобных образов в малой стихотворной форме все же не давала возможности полно раскрыть их внутренний мир, эволюцию во времени. Это удалось сделать в поэме «Соловьиный сад». Основа сюжета этой поэмы — неизбежность возврата лирического героя из мира сладких грез и любви в реальность. Герой обретает новое, общечеловеческое значение. Так, многие образы поэмы имеют библейское звучание. На осле ехал Иисус, чтобы указать праведный путь, истину. Хозяйка сада — это Ева. Сад и остальной мир разделены только оградой, но, войдя в него, лирический герой теряет свое место в той жизни, куда он потом неизбежно должен вернуться.

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

Опустошенный жизнью, с нелегкой судьбой человек — герой стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе». Это стихотворение автобиографично. Ведь незадолго до его создания Блок покинула жена. Поэтому становится ясна неразрывная связь лирического героя с самим поэтом. В каждом его стихотворении этот образ несет не только конкретную лирическую нагрузку, но и становится провозвестником общечеловеческих идей, вечных ценностей. Но Блок не уходит и от конкретных, реальных событий. В синтезе реального и идеального, в отражении

внутреннего мира поэта во всей его глубине и состоит сущность лирического героя. Он полностью отразил эволюцию поэта, при этом сам многократно изменяясь.

ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ А. БЛОКА И С. ЕСЕНИНА

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

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

*Идут века, шумит война,
Встает мятель, горят деревни,
А ты все та же, моя страна,
В красе заплаканной и древней.*

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

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

Одно из наиболее популярных и любимых стихотворений — «Незнакомка». Оно входит в цикл «Город», в котором с такой пронзительностью прозвучала тема «черного города», враждебного счастью и красоте людей. Это произведение о двух мирах: о мире красоты и о мире крикливой пошлости. Среди пьяниц «с глазами кроликов» пленительным

видением возникает таинственный образ девушки:

*И медленно пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.*

Трагическое видение мира предстает перед нами, а особенно завораживает тайна... Вершиной мировой поэзии является также блоковское «О доблестях, о подвигах, о славе...». Произведение привлекает рыцарским отношением к женщине, оно исполнено муками сердца:

*Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.*

В этом стихотворении нет ни одного резкого слова. Оно звучит плавно, как песня, как шелест листьев, как может звучать голос действительно любящего человека.

Любовь прошла через все творчество Блока, считавшего, что «только влюбленный имеет право на звание человека».

Тема Родины стала для Блока выражением веры его героя, надежды и спасения в единстве с ее судьбой. Не случайно поэт любил повторять, что все его творчество — о России.

И у С. А. Есенина нельзя разделить любовь к женщине и любовь к Родине. Недаром ведь говорят, что слово имеет свой цвет и запах. Скажешь «Есенин», и перед тобой закружатся осенние листья, взмахнут весенней прической березы, запахнет «черемуха душистая», как будто сама фамилия поэта создана для выражения России с ее пейзажами и еще никем не разгаданным народом. Великую Русь, шестую часть Земли, он воспел радостно, самозабвенно и чисто: «Я буду воспевать всем существом в поэте шестую часть Земли с названием кратким “Русь”». Есенин нежен и прост, преклоняется перед красотой внешней, еще более — внутренней. Это подтверждают стихи о Грузии, «Персидские мотивы». Хотя в стихотворении о Шаганэ поэт описывает необыкновенно пылкую любовь к девушке, мы в то же время чувствуем его тоску по родному краю: «Как бы ни был красив Шираз, он не лучше рязанских раздолий».

А разве не видна в поэме «Анна Снегина» любовь к народу? О том, что Есенин — крес-

ТЯНЬСКИЙ СЫН, не раз упоминалось в его автобиографии и стихах, для него это не было обычной строкой в анкете. Поэту хочется подчеркнуть: он человек от земли, его корни в народе. Именно здесь нашел поэт надежную опору для осуществления своей заветной мечты — стать «певцом и глашатаем» отчего края.

Есенин и Блок оставили нам чудесное поэтическое наследство. Хотя уже прошло немало лет после их смерти, но стихи остались близки и дороги нашим современникам потому, что поэты обладали неповторимым даром улавливать и передавать тончайшие оттенки самых нежнейших, самых интимных настроений.

ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

Александр Блок вошел в историю литературы как выдающийся поэт-лирик. Начав свой поэтический путь книгой мистических стихов о Прекрасной Даме, Блок завершил свое двадцатилетнее творчество в русской литературе революционной поэмой «Двенадцать».

Ранний период творчества поэта прошел под знаком религиозных раздумий. В 1904 году он создает цикл «Стихов о Прекрасной Даме», полных тревоги, ощущения близкой катастрофы. Поэт тоскует об идеале женщины. Стихи посвящены его будущей жене, которую он очень любил.

Блок **взрослеет**, и меняются его взгляды на жизнь, он понял, что нельзя уйти в «миры иные», когда вокруг разруха, голод, борьба, смерть. Тема народа и интеллигенции властно врывается в творчество Блока. В стихотворении «Незнакомка» Блок показывает столкновение прекрасной мечты и грязной действительности. Он пишет: «И медленно, пройдя меж пьяными, всегда без спутников, одна, дыша духами и туманами, она садится у окна». Какая музыкальность! Какая лиричность и мелодия. Еще раньше Блок записывает в дневнике: «Она — это некий идеал красоты, способный, быть может, пересоздать жизнь, изгнать из нее все уродливое, дурное».

Блок своими стихами не только доказал, что он глубокая, незаурядная личность, но и показал связь Вселенной и Вечной красоты. Жаль, что он так и не нашел своего идеала в жизни. Л. Д. Менделеева, устав от восторженной любви, ушла к Андрею Белому, но глубокие стихи Блока остались. Они полны чувства, юные девушки учатся на них любви настоящей, поэтической, это очень скрашивает наши однообразные, полные усталости и тревоги, современные будни.

С любовью к женщине перекликается любовь к Родине. «О, Русь моя! Жена моя! До боли нам ясен долгий путь!» — пишет Блок. Освобождаясь из-под влияния символизма, Блок стремился продолжить традиции великой русской классической литературы, видевшей свою задачу в служении народу. Блок самостоятелен и неповторим. В его поэзии выражены характерные черты духовной жизни многих людей, предчувствие социальных перемен. Поэт с большой страстностью хотел видеть в человеке свободного творца жизни. Вся жизнь Блока пронизана мечтой об идеальном человеке, который не чувствует в себе раздвоенности и смятения. Культ Прекрасной Дамы означал протест против мешанской прозы жизни. Недоговоренность, загадочность цикла о любви побуждает задуматься над тайнами человеческого бытия.

«Незнакомка» — это полет творческой фантазии, преображающей мир. Глубина переживаний поэта определяет значительность тем в его лирике. Блок рано ушел из жизни, но стихи его волнуют всех мыслящих людей, они помогают нам жить.

ПОЭТ МЕЧТЫ (любовная лирика А. Блока)

*Весь горизонт в огне, и близко появление,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,
И дерзкое возбудишь подозрение,
Сменив в конце привычные черты,*

А. Блок

Романтический поэт, воспевающий свою возлюбленную, в которой все — совершенст-

во, все — воплощение красоты и вечной женственности — это **первое**, что мы вспоминаем о Блоке. Да, поэт прошел сложный путь, и темы его творчества намного шире, но так необычны, так совершенны его стихи о Прекрасной Даме, столько в них искренней чистоты и жертвенности, что, пожалуй, трудно найти **девушку**, в сердце которой они не нашли бы отклика.

Это какой-то иной, идеальный, мир, мир волшебных чувств, мир бескорыстного служения, восхищения, поклонения.

*Вхожу в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцании красных лампад.*

Эта тема Храма присутствует во многих ранних стихах А. Блока.

*Не призывай, и без призыва
Приду во храм.
Склонюсь главою молчаливо
К твоим ногам.*

Это скорее не реальная девушка, а мечта, ночная греза. И не столько любовь, сколько представление о ней, ее трепетное предчувствие.

*Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.*

И неважно, что по соседству — вполне земная Люба Менделеева, чудесная девушка с массой достоинств. Увы, слишком земная. Разочарование — неизбежная участь всех идеалистов. Это предчувствует и Блок — и страшится:

*Весь горизонт в огне, и близко появление,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,*

*И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.*

*О, как паду — и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!*

*Как ясен горизонт! И лучезарность близко,
Но страшно мне: изменишь облик Ты.*

«Лучезарная», «таинственная», «озаренная», ее лицо «возникает из кружев», она «звезды светлые шлейфом влачит»... Недоступное Божество, которому можно лишь поклоняться, но даже и мечтать о нем — кощунство.

Но — Небесный ангел, Звездная Дева падает на землю. И оказывается, это не столь уж и страшно. Спустившись с небес, она не потеряла своей красоты, прелести, очарования.

*И этот взор не меньше светел,
Чем был в туманных высотах.*

Мистическое воплощение Вечной Женственности сменяется образом земной Незнакомки — не менее прекрасной и возвышенной, еще более ценной, так как сохраняет свою красоту и чистоту «среди этой пошлости».

Вспомним это стихотворение. Духота, скука, пыль, плач, визг, разгоряченные винном завсегдаи — словом, обыденная грязь. И — является Она.

*И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.
И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.*

И исчезает грязный трактир, где «пьяницы с глазами кроликов *In vino veritas!*» кричат», и появляется «берег очарованный и очарованная даль».

Еще одна «встреча» с незнакомкой — в стихотворении «В ресторане»:

*Ты взглянула. Я встретил смущенно
и дерзко
Взор надменный и отдал поклон.
Обратясь к кавалеру, намеренно резко
Ты сказала: «И этот влюблен» <...>*

*Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла, словно сон мой, легка...
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка.*

Это уже не абстрактная Вечная Женственность и Прекрасная Дамы, но вполне реальное их земное воплощение.

А цикл стихов «Кармен»! Страстные, стремительные — и завораживающие, как испанская музыка.

*Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг польхнет мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей*

*Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь.
Перед явлением Карменситы.*

Или:

*О да, любовь вольна, как птица,
Да, все равно — я твой!
Да, все равно мне будет сниться
Твой стан, твой огневой!
Да, в хищной силе рук прекрасных,
В очах, где грусть измен,
Весь бред моих страстей напрасных,
Моих ночей, Кармен!*

Все мы, **наверное**, когда-нибудь восторженно замирали перед красотой. Но Блок пронес это поклонение Красоте и Женщине через всю жизнь — и не только созданному его воображением и талантом идеальному образу, но и реальной женщине — любой. Об этом вспоминали все знавшие его. И это от сердца идущее восхищение и делает его стихи такими притягательными.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ПРЕКРАСНОЙ ДАМЫ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

*Весь горизонт в огне, и близко появление,
Но страшно мне — изменишь облик Ты,
И дерзкое возбудилшь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.*

А. Блок

С именем Блока в нашем представлении связан, прежде всего, образ романтического поэта, воспевающего в своих стихах идеальную возлюбленную, воплощение совершенной женственности и красоты. Появление этого мотива (скорее, даже лейтмотива раннего творчества автора) связано с эстетикой символизма и с философией и поэзией Вл. Соловьева. Учение последнего о Мировой Душе или Вечной Женственности, призванной обновить и возродить мир, прошло сквозь призму поэтического таланта Блока. При этом «Стихи о Прекрасной Даме» во многом автобиографичны, насколько это слово может быть применимо к поэтическому произведе-

нию. Блок воплотил в них интимно-лирические переживания своей юности. Любимая девушка становится в его стихах Святой, Пречистой Девой, символом женственности и красоты.

Весь цикл стихов о Прекрасной Даме пронизан пафосом целомудренной любви к женщине, рыцарского служения ей и **преклонения** перед нею как перед олицетворением идеала духовной красоты, символом всего возвышенно-прекрасного. Героиня поэзии Блока видится герою не как земная женщина, а как божество. У нее несколько имен: Прекрасная Дамы, Вечно Юная, Святая Дева, Владычица Вселенной. Она — небесная, таинственная, недоступная, отрешенная от земных бед:

*Прозрачные, неведомые тени
К тебе плывут, и с ними Ты плывешь,
В объятия лазурных сновидений,
Невнятных нам, — Себя Ты отдаешь.*

Она недоступна герою, потому что он — только человек, земной, **грешный**, смертный:

*А здесь, внизу, в пыли, в уничтоженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты...*

Лирический герой цикла, двойник поэта —

*Порой слуга, порою милый,
И вечно — раб.*

Рыцарь, коленопреклоненный монах, раб, он свершает свое служение прекрасной царице, Пречистой Деве:

*Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд,
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцанье красных лампад.*

Во всем герою чудится ее присутствие — в бездонной лазури неба, в весеннем ветре, в песне скрипки:

*С той поры, что ни ночь, что ни день,
Надо мной твоя белая тень,
Запах белых цветов средь садов,
Шелест, легких шагов у прудов...*

При этом героиня почти **бесплотна**, бестелесна, ее образ не предполагает ничего конкретного, «осязаемого», ведь все земное ей чуждо:

*Вот лицо возникает из кружев,
Возникает из кружев лицо...*

*Вот плывут ее въязынные трели,
Звезды светлые шлейфом влача...*

«Мне не слышны ни вздохи, ни речи», — говорит герой.

Для описания объекта своего поклонения автор использует эпитеты типа «лучезарный», «таинственный», «несказанный», «озаренный», «отрадный». Но в некоторых стихах о Прекрасной Даме ее образ принимает более конкретные, земные черты, лишённые налёта мистики:

*Встану я в утро туманное,
Солнце ударит в лицо.
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?*

Перед нами уже не отвлечённый образ, а земная женщина; следует заметить, что говоря о ней, поэт отказывается от прописных букв.

В стихах, следовавших вслед за циклом о Прекрасной Даме, можно проследить дальнейшее развитие ее образа. Героиня цикла так и осталась небожительницей, не снизошедшей к герою и его любви. В более поздних стихотворениях возникает фигура новой героини, также по-своему воплощавшей идеал красоты и света. Небесный ангел, Звездная Дева неожиданно падает на землю:

*Звездой кровавой ты текла,
Я измерял твой путь в печали,
Когда ты падать начала.*

Метафизическое падение Девы тревожит и печалит героя, но затем он понимает, найдя свою возлюбленную на неосвященной земле, в «неосвященных воротах», что

*И этот взор не меньше светел,
Чем был в туманных высотах.*

Спустившись с «небес», героиня не потеряла своей красоты, прелести, очарования. Так рождается на свет Незнакомка — сошедший на землю ангел, «гений чистой красоты», говоря словами А. С. Пушкина. В стихотворении «Шлейф, забрызганный звездами» героиня сравнивается с кометой, падающей вниз, соединяющей этим своим падением небо и землю:

*Шлейф, забрызганный звездами,
Синий, синий, синий взор.
Меж землей и небесами
Вихрем поднятый костер.*

Так образ мистической «Вечной Женственности» сменяется в поэтическом мире Блока романтическим образом живущей на земле Незнакомки. И тогда возникает другой конфликт:

*Средь этой пошлости таинственной,
Скажи, что делаешь мне с тобой —
Недостижимой и единственной,
Как вечер дымно-голубой?*

Героиня обречена на пребывание в мире пошлости и грязи. Как возможно сосуществование прекрасного и безобразного, возвышенного и обыденного? На этот вопрос Блок пытается дать ответ в своем стихотворении «Незнакомка». Оно построено на противопоставлении двух миров. В первой части поэт дает картину уродливой повседневной реальности (духота улиц, скука, пыль, плач, визг). Обыденность, привычность происходящего подчеркиваются неоднократным употреблением сочетания «и каждый вечер». И в то же время —

*...в час назначенный
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.*

Образ Незнакомки нельзя толковать однозначно. То ли это только видение, пригрезившееся сидящему за стаканом вина герою? То ли это реальная женщина, наделенная атрибутами романтической возлюбленной — опять же, не без воздействия алкоголя? Наследник романтизма, Блок не избегает двусмысленности и иронии. Несомненным представляется одно: мечта и действительность несовместимы, в мире быта нет места идеалу. Последние строки выглядят саркастическим выводом:

*Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.
Но — как знать? Может быть,
это — вино поэзии?*

Романтический по своему характеру: образ Прекрасной Дамы придает трагическое звучание блоковским произведениям. Идеальная возлюбленная далека, недоступна, безжизненна она лишь символ. Со временем ее образ наполняется жизненным содержанием: поэт ищет свою героиню в этом мире. Но встреча не может принести ему ни радости, ни успокоения, так как невозможность

существования ее на земле очевидна. Так развивается и находит свой конец в поэзии Блока образ Прекрасной Дамы — Вечной Женственности желанной подруги — падшего ангела — Незнакомки.

СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

*Пускай зовут: забудь, поэт!
Вернись в красивые уюты!
Нет? Лучшие сгинуť в стужу
лютой!*
Уюта — нет. Покоя — нет.
А. Блок

Поэтическое творчество А. Блока — одно из величайших поэтов в истории русской лирики — было насыщено духом современной ему эпохи, противоречивой, тревожной, пронизанной ощущением близкой катастрофы. Его поэзия стала воплощением духовных исканий русской интеллигенции того времени, разочарованной в вековых идеалах, ненавидящей настоящее, жаждущей обновления. Надо сказать, что герой ранних произведений Блока, к примеру, цикла о Прекрасной Даме, предстает несомненным индивидуалистом, далеким от жизни общества. Возвышенная любовь к идеальной деве не оставляет места для политических страстей. Но затем, сформировавшись как поэт, Блок открыл для себя мир внешний, мир «бурь и тревог» своего времени — ибо настоящий художник не может стоять в стороне от жизни, не может быть вне времени и вне пространства.

По словам самого Блока, чувства каждого истинного поэта, а значит, и вся его поэзия, вплоть до ритма и размера его стихов, «внушены его временем». Стихи самого, казалось бы, отвлеченно-символического характера часто обусловлены событиями жизни.

«Все ли спокойно в народе?» — так, в форме вопроса, звучит название одного из ранних стихотворений Блока. Народ неспокоен — он «власти не хочет», он говорит «о новой свободе». Неопределенность, неясность,

условность поэтической ситуации отражают характерную для Блока поэтику символизма. Эти стихи еще нельзя отнести к собственно гражданской лирике, но уже в них проявляется процесс зарождения в творчестве поэта социальных мотивов. Впервые же они остро и четко представлены в стихотворении «Фабрика». Картина фабричной жизни также обрисована в символистских тонах, но тем не менее социальная направленность произведения не оставляет сомнения, и она — в противопоставлении мира рабочих и мира хозяев:

*Они войдут и разбередутся,
Навалят на спины кули.
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.*

Для стихотворения «Из газет» Блок взял подчеркнуто прозаическое название: перед нами — случай из жизни. И хотя автор ничего не говорит о причинах самоубийства героини, но очевидно, что это еще одна жертва «страшного мира».

«Поднимались из тьмы погребов» — стихотворение о пробуждении в народе недовольства, желания изменить свою жизнь. Что будет с теми, кто смотрит на происходящее из окон экипажей? Что будет с героем и его средой? Поэт без страха глядит на движение потока:

Пусть нас заменят новые люди.

Гнева и презрения к обществу, которому чужды идеалы и красота, исполнено стихотворение «Я вам поведал неземное». Герой напрасно ищет в мире проявлений высокого духа:

*Я вижу: ваши девы слепы,
У юношей безогнен взор.*

В 1905 году Блок пишет два стихотворения, в которых он в поэтической форме выражает идею свержения самодержавия как историческую необходимость. Предчувствие близкой катастрофы усиливается с помощью повторов оборотов «еще» и «еще не»: «Еще прекрасно серое небо, еще безнадежна серая даль...», и во втором стихотворении: «И голос черни многострунный еще не властен над Невой».

«Сытые» — образец социальной сатиры, в котором автор рисует мир «важных чрев». Их жизнь скудна и скучна. Блок сравнивает ее с прогнившим хлевом, обреченным на раз-

рушение. Знаменательно, что герой не ратует за революционное насилие, предлагая иной, «естественный» выход:

*Пусть доживут свой век привычно —
Нам жаль их сытость разрушать.
Лишь чистым детям — неприлично
Их старой скуке подражать.*

Чувство разочарования в революционном движении, горечь поражения определяют звучание последующих стихов Блока. Он горько замечает:

*Так. Буря этих лет прошла.
Мужик поплелся бороздою.*

Но еще долго в поэзии его будут звучать призывы:

*Эй, встань и загорись и жги!
Эй, подними свой верный молот...*

Мир поэзии Блока — это мир города, мир Петербурга. Городские пейзажи, картины и в жизни горожан передают общую атмосферу эпохи. Город не только фон, но и действующее лицо. В творчестве Блока, продолжающего традицию европейского символизма, он предстает как душа всего мира, его сущность. Город полон повседневной прозы, питающей поэзию, на его улицах звучит то многоголосие, которое освежает язык литературы. Сюжет блоковских стихов во многом определяется ситуацией города. Его Петербург («всемирный город», как называет его сам автор) тоже в какой-то степени город-спрут, уродующий судьбы людей:

*Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.
Никто моих не слушал доводов,
И вышел мой табак.*

Отверженные его поэзии — обитатели подвалов и чердаков:

*Что на свете выше
Светлых чердаков?
Вижу трубы, крыши
Дальних кабаков.*

Город — место, где гибнут люди, где человек обречен на тяжкий труд, нужду, болезни. И в то же время город — обитель «сытых», нищих духом. Примечательно, что в стихотворении «Поэты» Блок выносит место действия за пределы города:

*За городом вырос пустынный квартал
На почве болотной и зыбкой.
Там жили поэты...*

Тем самым автор открыто противопоставляет два мира — мир обывателей и мир людей искусства:

*Ты будешь доволен собой и женой,
Своей конституцией куцей,
А вот у поэта — всемирный запой,
И мало ему конституций!*

В 1917 году Блок пишет:

*Да. Так диктует вдохновение,
Моя свободная мечта.
Все льнет туда, где унижение,
Где грязь, и мрак, и нищета.*

Поэт романтического склада, Блок провозглашает: «В эпохи бурь и тревог душа поэта также преисполняется бурей и тревогой». И всем своим творчеством он стремился доказать это. Он остро чувствовал наступление катаклизмов в жизни страны. Всем телом, всем сердцем он вслушивался в гул эпохи. Его поэзия — результат этого процесса мировосприятия. В ней нам явлен образ мира, где нередко царит нищета и несправедливость, злоба, насилие, рабство, где страданиями одних достигается сытость других. Общий пафос поэзии Блока можно определить как романтико-революционный, — конечно, с символистским уклоном. И, хотя его произведения далеки от революционно-агитационной лирики Маяковского, сам поэт всегда на стороне слабых и страдающих.

МУЧИТЕЛЬНЫЕ ДУХОВНЫЕ ПОИСКИ А. БЛОКА

Александр Блок вошел в историю литературы как выдающийся поэт-лирик. Начав поэтический путь книгой мистических стихов о Прекрасной Даме, Блок завершил свое двадцатилетнее творчество в русской литературе проклятием старому миру в удивительной поэме «Двенадцать».

Блок прошел сложный творческий путь от поэта-символиста, от бесплодной романтической мечты к реальной действительности, к революции, принятой и не понятой им.

Многие бывшие «друзья» Блока, сбежав от революции в другие страны, кричали в парижских газетах, что Блок **продан** больше-

викам, что его тонкий вкус и талант огрубел, но это было не так. Блок сам пострадал в революцию (крестьяне сожгли его имение Шахматово), но он сумел понять и другое — чаша терпения народа переполнилась.

Блок чутко прислушивался к жизни, проявлял глубочайший интерес к судьбе России, к судьбе русского народа.

Ранний период творчества поэта прошел под знаком религиозных мечтаний, уводивших в «миры иные». В 1904 году он создает «Стихи о Прекрасной Даме», полные тревоги, ощущения близкой катастрофы. Поэт замкнулся в личных переживаниях, он тоскует об идеале женщины. Стихи посвящены его будущей жене Менделеевой, которую он сильно любил. Блок взрослеет, и меняются его взгляды на жизнь, он понимает, что нельзя уйти в «миры иные», когда вокруг разруха, голод, борьба, смерть.

Тема народа и интеллигенции властно врывается в творчество Блока. В стихотворении «Незнакомка» Блок показывает столкновение прекрасной мечты и грязной действительности:

*И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.*

Какая музыкальность! Какая лиричность, какая мелодия!

Еще раньше Блок записывает в дневнике: «Она — это некий идеал красоты, способный, быть может, пересоздать жизнь, изгнать из нее все уродливое, дурное».

Связи Блока с собственной средой, с деградирующей буржуазной культурой немного ослабли, потому что он влюблен в свою Родину и потрясен горькой судьбой русского народа. Народ сознательно споили и свели до уровня животного:

*Яо вечерам, над ресторанами,
Прозрачный воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Веселый и тлетворный дух.*

Поиски Блока путей к реальной жизни сопровождались взрывами отчаяния, неверия, проклятиями по адресу «сытых», попытками пересмотра собственной жизненной позиции.

Блок своими стихами доказал, что он не только глубокая, незаурядная личность, но

страдающий сын своего народа. Жаль, что он так и не нашел своего идеала в жизни. Менделеева, устав от восторженной любви, ушла к Андрею Белому, но глубокие стихи Блока остались.

Они полны прекрасных чувств. С любовью к женщине переключается любовь к Родине. «О, Русь моя! Жена моя!» — восторженно и с болью пишет А. Блок.

Освобождаясь от влияния символизма, Блок стремился продолжить традиции великой русской классической литературы, видевшей свою задачу в служении народу. Блок самостоятелен и неповторим. В его поэзии выражены характерные черты духовной жизни многих людей, предчувствие социальных перемен. Поэт хотел видеть в человеке свободного творца жизни. Вся жизнь Блока пронизана мечтой об идеальном человеке, который не чувствует в себе раздвоенности и смятения.

Культ Прекрасной Дамы означал протест против мещанской прозы жизни, был своеобразной формой непризнания и отрицания буржуазного уклада жизни. Недоговоренность, загадочность цикла о любви побуждает задуматься над тайнами человеческого бытия. «Незнакомка» — это полет творческой фантазии, преображающий мир.

Глубина переживаний поэта определяет значительность тем в его лирике. Блок рано ушел из жизни, но стихи его волнуют всех мыслящих людей, они помогают нам жить.

БОРЬБА ДВУХ МИРОВ. В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

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

Поэма «Двенадцать» — одно из самых сильных и современных произведений рус-

ской поэзии начала XX века. Это непредвзятый, объективный дневник революционных событий.

В основе произведения — конфликт старого и нового, борьба двух «миров». Поэт выступает за созидание в революции, а не за разрушение. Его влечет поэзия революции, но, пугает русский бунт, от которого предостерегал еще Пушкин.

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

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

Последняя фраза вполне поясняет революционный триумф в христианском понимании поэта. В конце поэмы мы видим уже не «голытьбу», а революционный народ, идущий в будущее «державным шагом».

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

Отсюда его восприятие революции как

возмездия старому миру. Революция — это возмездие бывшему господствующему классу, оторванной от народа интеллигенции, рафинированной, «чистой», в значительной степени элитарной культуре, деятелем и творцом которой он был сам.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭМЫ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

*И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь...*

А. Блок

В январе 1918 года А. Блок создает самую знаменитую свою поэму — создает за несколько дней, в едином вдохновенном порыве. Обычно требовательный к себе, он, оценивая свое творение, пишет: «Сегодня я гений». Напечатанная в феврале поэма вызвала бурные и противоречивые отклики. О ней говорили везде. Многие в ней казались неприемлемым собратом по литературе. Взрывом негодования была она встречена со стороны российской интеллигенции. Бунин обрушился на автора с гневной критикой, некоторые из друзей отвернулись от него. Но, несмотря на это, поэма Блока по праву заняла свое место в истории русской литературы.

В «Двенадцати» Блок запечатлел образ той революции, в которую он верил, которая открылась ему в заревах пожаров, в метелях, в дыхании России. Автор показал в своей поэме революцию как очистительный пожар, в огне которого все старое должно быть уничтожено;

*Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи, благослови!*

В каждой строчке мы слышим музыку революции, — ту, которую Блок призывал слушать «всем телом, всем сердцем, всем сознанием». Но она у него уже не непонятный и едва слышимый гул, как в ранних стихах, а мощная симфония времени: смех и плач

вьюги, обрывки революционных песен, выстрелы, шаги красноармейцев.

Творческий метод Блока-символиста ярко проявляется и в этом его произведении: именно с помощью символов автор показывает происходящее. Старый, прогнивший мир, представителями которого становятся у Блока «буржуй на перекрестке», «длиннополый» поп, реакционный **интеллигент**, презрительно названный «витией», олицетворен в поэме уличным псом:

*И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.*

Или:

*Старый мир, как пес паршивый,
Провались — поколочу!*

Блок показывает послереволюционный хаос и анархию как неизбежный процесс, сопутствующий великой ломке. Сама революция показана в поэме в обобщенно-символическом образе вселенского ветра, метели, врывающейся в жизнь обывателя:

Черный вечер.

Белый снег.

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

Это стихия, пусть очистительная, но безжалостная, разрушительная. И ее представителями становятся двенадцать красногвардейцев. О каждом из них в отдельности не сказано ничего, но вместе они — сила, которая разрушит мир «до основания». Сами же они весьма смутно осознают, какова их цель. Автор показывает в начале поэмы, как много у них общего с обыкновенными уголовниками:

*В зубах — сигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз?*

Их **продвижение** по улице должно стать символом их эволюции. На первом этапе своего пути двенадцать предстают анархистами, разрушителями. Им ничего не стоит пальнуть «в святую Русь». У них есть только их «святая злоба», но нет организованности. Их ведет ненависть, а не любовь к людям. Их влечет свобода — «эх, без креста». Их движение стихийно, инстинктивно и губительно порою не только для врагов. У них нет Бога в высшем смысле этого слова: старая религия — религия рабов — для них неприемлема, а новую они еще не обрели. И тут автор

показывает бессмысленное, ничем не оправданное убийство — это кульминация действия поэмы. После нее в повествовании все меняется. Внутреннее потрясение заставляет героев осознать свое предназначение, отбросить анархистский и несерьезный подход к своей революционной деятельности. Исчезают игривые реплики, посторонние разговоры, строчки приобретают строгость, чеканность ритма:

Революционный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

И дальше двенадцать героев идут уже «державным» шагом — то есть они полностью осознают свою ответственность за судьбу страны:

В очи бьется

Красный флаг.

Раздается

Мерный шаг.

Будучи ранее частью стихии, отныне двенадцать должны сами бороться с ней. Однако до самого конца они идут «без имени святого», а значит, не понимая и не принимая окончательно идеалов новой жизни. И тогда Елок выводит фигуру Христа, который ведет героев 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.

Образ Христа не поддается однозначному толкованию. То ли это еще не узнанный и не признанный Бог, вождь, то ли не видимая в метели жертва, то ли немой свидетель и судья. Намеренно или нет, автор оставил недосказанным это в своей поэме. Решать — самому читателю и его времени.

В поэме «Двенадцать» Блок выступил также и как реформатор в области художественной формы. Перемену обычной манеры он обосновал тем, что писать о новом, о революционном необходимо новым языком. Поэтому произведение представляет собой разительный контраст по сравнению с написанным ранее.

Поэма состоит из двенадцати небольших главков — по числу заглавных героев. При этом автор не избежал символистского увле-

чения магией чисел — ведь мистическая «нагруженность» числа «двенадцать» общеизвестна. К тому же именно столько апостолов, учеников было у Христа, а библейские мотивы входят в поэму непосредственно с его образом. «Двенадцать» можно назвать драматической поэмой, так как главным в ней является действие, носителем которого выступают главные герои. Большую часть повествования составляют реплики и диалоги персонажей. У каждого из них свой язык: у убогой старушки, у барыни, у писателя, у красноармейцев. Поэме свойственно разнообразие **художественно-речевых** стилей, ее язык включает лексику возвышенно-поэтическую и просторечную, даже вульгарную. Политические лозунги, фольклорные мотивы, городской романс, разбойничьи песни и частушки — автор как будто стремится выразить все многоголосие улицы, используя различные жанры художественной речи. Также разнообразны ритм и размер стиха: от частушечного до маршевого, от четырехстопного хорея до дольника.

Сочетание различных речевых стилей, жанров, ритмов, сама драматическая форма поэмы позволили Блоку выразить, воплотить то, что он называл «музыкой революции», ее многоголосие, стихийность. Поэт стремился к единству содержания и формы, и его поэма — яркое тому подтверждение. В то же время Блок не избегает и привычных символистских приемов и методов.

В своей поэме автор старался как можно точнее отразить то, что он видел и чувствовал. Его точка зрения может быть принята не всеми. В принципе, искусство не требует признания своих образов за действительность, а тем более, за единственно возможную истину. Поэму «Двенадцать» можно трактовать по-разному, особенно теперь, когда стали известны предсмертные слова Блока о том, что поэму следует уничтожить, как неудавшуюся. Я же считаю, что поэт свято верил, хотел верить в то, что написал, в величие и благородство замыслов и путей революции, но уже в 1921 году сумел увидеть, как далеки его мечты от реальности. А поэма живет как неоспоримое свидетельство напряженного поиска — идейного ли, формального — ее автора.

РОЛЬ СИМВОЛОВ В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Отношение Александра Блока к Октябрьской революции было неоднозначным. Он воспринимал ее скорее не как историческое событие, повлекшее за собой смену общественного уклада, а как событие, наполненное мистикой. Как борьбу нового мира со старым. Эта особенность восприятия **поэтом** революции и отразилась в его поэме «Двенадцать».

Известно, что Александр Блок был одним из талантливейших поэтов-символистов. И в поэме «Двенадцать» революция описана Блоком не прямо, а при помощи символов. Она представляется в виде ветра, ветра перемен, сносящего все старое и несущего новую жизнь:

Черный вечер.

Белый снег.

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

Ветер, ветер —

На всем Божьем свете.

Символы являются в поэме основным средством изображения. Они многообразны и различны, и все глубоки по смысловой нагрузке. Например, старый мир Блок сравнивает с безродным псом:

Стоит буржуй, как пес голодный,

Стоит безмолвный, как вопрос.

И старый мир, как пес безродный,

Стоит за ним, поджавши хвост.

Старый мир представлен в поэме еще несколькими образами-символами: барыней в каракуле, **старушкой**, невеселым «товарищем **попом**», «писателем, витией».

Надо сказать, что символика поэмы «Двенадцать» не только образная, **но и цветовая**. Черный вечер, черное небо и **темная**, черная злота в груди — эти **символы** помогают нам со всей остротой представить, какая злота накопилась у тех двенадцати, которые идут по улице. Черный цвет говорит нам и о жестокости замыслов этих людей, которые готовы из-за своей ненависти на все. Души двенадцати черны, пусты и холодны.

А белый снег — это символ новой жизни, очищения. И, что обращает на себя внима-

ние, он падает с черного неба, из черных туч. Это тоже глубоко символично. Поэт хочет сказать, что новая жизнь придет из самых «черных» глубин. Из тех глубин душевной пустоты двенадцати, которым «ничего не жаль». Белый цвет используется Блоком для выражения его мысли о способности революции очистить старый мир от всего грязного — поэт в это искренне верил.

Блок показывает и двойственность поступков двенадцати. С одной стороны, они идут к новой жизни, к справедливой расправе с «шелудивым псом», с другой стороны, их руки омыты кровью реального человека. Бессмысленное убийство Катки — еще одно подтверждение полной душевной **опустошенности**. «Эка тьма!» — говорит один из них. Тьма — это тоже символ, символ тьмы безверия. Недаром они **радостно** скандируют: «Свобода, эх, эх, без креста!» Что же это за свобода?

*Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!
Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче **золотыба!**..
Ужъ я ножичком
Полосну, полосну!..*

Ты, лети, буржуй, воробышком!

Но почему же тогда «В белом венчике из роз — впереди — Иисус Христос»? Этот символ поэмы наиболее сложный. Гумилев, обсуждая с Блоком эту тему, выразил мнение, что это место в поэме кажется ему «искусственно приклеенным». Блок же на это ответил: «Мне тоже не нравится конец... Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос. Но чем больше я **вглядывался**, тем яснее видел Христа». Одни связывают присутствие в поэме этого символа с оправданием Блоком революции, другие, напротив, утверждают, что он хотел предупредить о ее страшной разрушительной силе. Как бы то ни было, Александр Блок при помощи символа Христа — Бога и посланника Бога, напоминает нам о вечных ценностях — добре, красоте, любви. Они не должны быть забыты людьми в угоду даже самым справедливым социальным деяниям.

Роль символов в поэме Блока «Двенадцать» очень велика. Если их обобщить, мы глубже проникнем в смысл поэмы — это не

только борьба нового со старым, но и более широко — противостояние света и тьмы, добра и зла.

Символы позволяют нам также более явно почувствовать описанные поэтом события. Удачное художественное воплощение в поэме революционных событий поставило это произведение Блока в ряд наиболее ярких и правдивых произведений, посвященных этой тематике.

ВПЕРЕДИ — ИИСУС ХРИСТОС (по поэме А. Блока «Двенадцать»)

Поэма «Двенадцать» — одно из самых сильных и современных произведений русской поэзии начала XX века. Это непредвзятый, объективный дневник революционных событий. В основе произведения лежит борьба старого и нового, борьба двух «миров».

Поэт выступает за созидание в революции, а не за разрушение. Его влечет поэзия революции, но пугает русский бунт, которого так боялся еще Пушкин.

Поэма «Двенадцать» построена на контрастах: «Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!» Контрастны по своему изображению «буржуй на перекрестке», «невеселый товарищ поп» и идущие «двенадцать человек».

Ничто не может противостоять стихии народной революции. Но созидание сложнее разрушения. **Нравственно-эстетический** конфликт поэмы — столкновение добра и зла, будущего и прошлого в самих людях, в их восприятии мира.

На авансцену вышли, прежде всего, обездоленные и униженные. Автор сочувствует им. Но каждый ли способен выдержать экзамен на звание нового человека? Революция Блока — революция с человеческим лицом, а не кровавая вакханалия.

В этом произведении показано восприятие Октября интеллигентом. Не будучи революционером, соратником большевиков, «пролетарским» писателем или «выходцем из низов», Блок принял революцию, но принял Октябрь как роковую неизбежность, как неотвратимое событие истории, как сознатель-

ный выбор русской интеллигенции, приблизившей тем самым великую национальную трагедию, историческую трагедию.

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

Александр Блок прошел огромный путь от камерного поэта, воспевавшего «розовое облако грез» и «милого воина», «одетого в серебро», до создателя поэмы «Двенадцать». С огромной силой выразила эта поэма страшную «музыку разрушения» и тоску по другой музыке, музыке «нового века», который «взойдет средь всех несчастных поколений».

Революция Блока несет добро и справедливость. По крайней мере, А. Блок в это хочет верить:

*Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Иисус Христос.*

Последняя фраза вполне поясняет революционный триумф в христианском понимании поэта. В конце поэмы мы видим уже не «голытьбу», а революционный народ, идущий в будущее «державным шагом». И ведет его — Христос.

ЧТОБЫ ОТВЕСТИ БЕДУ (по поэме А. Блока «Двенадцать»)

Иисус Христос Блока, идущий впереди отряда красногвардейцев, состоявшего из двенадцати человек, остается одной из загадок мировой литературы.

Ведь сам Христос ведет один из отрядов того самого движения, которое было проникнуто глубокой ненавистью ко всему, что связано с религией.

Может быть, это не Христос, а Антихрист?

Сам Блок писал в своем дневнике: «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы «недостойны» Иисуса, который

идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы Другой».

В том же 1918 году появилось произведение Сергея Булгакова «На пиру богов», написанное в виде диалогов платоновского типа. Один из участников диалогов, Беженец, сравнивает двенадцать красногвардейцев из поэмы Блока с апостолами: «Ведь там эти 12 большевиков, растерзанные и голые душевно, в крови, «без креста», в другие двенадцать превращаются. Знаете, кто их ведет?» И Беженец декламирует последнее четверостишие поэмы.

Но дальше он говорит, что Блок «кого-то видел, только, конечно, не Того, кого он называл, но обезьяну, самозванца», то есть Антихриста.

И все же самому Блоку, может быть, действительно и красногвардейцы казались апостолами, и вел их, в его глазах, действительно подлинный Иисус Христос. И цель их поэт видел в том, чтобы уничтожить зло старого мира, чтобы создать новый мир, быть может, вообще свободный от зла.

Возможно, А. Блок увидел в большевизме как бы новое христианство, способное сделать то, что так и не сделало старое — очистить мир от векового зла. Но большевизм не мог даже близко подойти к этой великой миссии, ибо был основан на насилии.

Апостолов нельзя заменить уголовниками. Поэтому новая «звезда Востока» сожгла не зло, а, наоборот, то доброе, что было в старом мире, без чего сам А. Блок не мог существовать.

Он не пережил своей ошибки. Жизнь автора «Двенадцати» кончилась в тоске и горе.

Сомнения в том, кто же все-таки идет во главе красногвардейцев, отразились и в самом облике этого персонажа. С одной стороны, в руках у этого непонятого существа кровавый флаг, что дает основание считать его Антихристом. Но на голове у него «белый венчик из роз». Белый цвет всегда считался цветом мира. Вспомним Цветаеву:

*Белизна — угроза Черноте.
Белый храм грозит гробам и грому.
Бледный праведник грозит Содому
Не мечом — а лилией в щите.*

Тема белизны подчеркивается и другими чертами блоковского Христа — он идет

«нежной поступью надвьюжной, Снежной
россыпью жемчужной».

Белизна пронизывает весь облик Христа.
Но флаг все-таки кровавый. Этот контраст
в конце поэмы как бы перекликается с ее са-
мыми первыми строками, подчеркивающими
двойственность всего происходящего:

Черный вечер.

Белый снег.

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

Ветер, ветер —

На всем Божьем свете.

Так кто же все-таки шел впереди красно-
гвардейского отряда? И еще вопрос: если все
же Христос, то шли красногвардейцы за ним
или стреляли в него, как это предположил
М. Волошин?

Блок, наверное, так и не сумел до конца
жизни найти ответ на эти вопросы. Может
быть, ответ состоит в том, что Христос снова
надел терновый венок и пошел впереди зла,
чтобы отвести грядущие беды, что принесет
революция. Может быть, это он вразумил на-
роды России, и они отказались от ложных
идей. Но для этого должно было пройти бо-
лее семидесяти лет.

«ЧЕРНАЯ ЗЛОБА, СВЯТАЯ ЗЛОБА» (А. Блок и революция)

Неотвратимость возмездия. Пожалуй, это
главное в блоковском восприятии революции.
Слишком долго в стране царили унижение, и
«грязь, и мрак, и нищета». Слишком долго
правили «сытые».

Капитализм воспринимался Блоком как не-
что чуждое, дьявольское, демоническое. Бес-
правные, замученные непосильным трудом ра-
ботяги, согнутые спины — это жизнь. Но жел-
тые, как глаза ночного зверя, окна, этот
«недвижный кто-то, черный кто-то», который
то считает народ, то нехорошо смеется — кто
он? Это описание фабрики в одноименном сти-
хотворении.

*...Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине.*

*Я слышу все с моей вершины:
Он медным голосом зовет
Согнуты измученные спины
Внизу собравшийся народ.*

*Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули,
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.*

И на фоне нищеты крестьян и рабочих —
убогость существования тех, кому по воле
судьбы досталась более благополучная жизнь.
И что же — «они скучали, и не жили», эта
благополучная жизнь была абсолютно пуста
и никчемна, чинные *обеда*, какие-то стару-
хи... И — возмущение оттого, что «встреве-
жен их прогневший хлев». «Шипят перга-
ментные речи, с трудом шевелятся моз-
ги»... На пороге революция 1905 года.

И жгут им слух молбы о хлебе

И красный смех чужих знамен!

Старый мир доживает последние дни. Бог
с ним, пусть доживает, но «чистым детям не-
прилично их старой скуке подражать».

Революция — первая, провальная — ока-
зывается трагической и кровавой. Гибнут не-
винные люди.

Шли на приступ. Прямо в грудь

Штык наточенный направлен.

Кто-то крикнул: «Будь прославлен!»

Кто-то шепчет: «Не забудь!»

Рядом пал, всплеснув руками,

И над ним согнулась рать.

Кто-то бьется под ногами,

Кто — не время вспоминать.

Только в памяти веселой

Где-то вспыхнула свеча.

И прошли, толпой тяжелой

Тело теплое топча...

Но тогда все заслоняет романтика:

Что же! Громче будет скрежет,

Слаще боль и ярче смерть!

Не жаль такой жизни — полной бессмыс-
ленной, отупляющей работы. Не жаль и тако-
го прошлого с его мертвящей скукой и пош-
лостью, с его удушающей несправедливос-
тью. Хочется перемен, о революционной грезится,
как о грозе — что грянет, очистит, освежит.
Да и сколько народу терпеть?

*В голодной и больной неволе
И день не в день, и год не в год.
Когда же всколосится поле,
Вздохнет обиженный народ?*

Неотвратимость революции понимали практически все. Но вот — грянула. И что же? Террор, разруха, первобытная дикость.

Блок так объяснял происходящее в стране: «Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, **брал** взятки и торговал водкой. Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа».

Он писал о том, что к революции примазались «сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки». Он еще не **знал**, как много будет этих примазавшихся, и сколько власти они приберут к рукам...

Пока интеллигенция оплакивает утерянную Россию, Блок пишет «Двенадцать». И старый мир в поэме, «поджавший хвост», — это глупая старушка-курица, буржуй, «как пес голодный», писатель, витийствующий о гибели, брюхастый поп, барынька в каракуле... И — все. Нет, он не идеализирует пришедших на смену. Все эти петьки и андюхи с их «грустной злобой», кипящей в груди, с бессмысленным убийством, в поисках «незримого врага», «ко всему готовы, ничего не жаль» — все это далеко от совершенства. Но с ними — Иисус Христос. Ибо с кем и быть Ему, если не с униженными, лишенными любви, тепла, — не с сильными же мира сего!

Когда-то Блок потерял горячо любимую жену — потому что не видел, не замечал живого человека за придуманным образом. Теперь он так же идеализирует **революцию**, не в силах поверить в неправильность выбранного Россией пути.

Он умер очень **рано**, в 1921 году. Это, возможно, спасло его от более горькой судьбы — **погибнуть** от рук тех, кого славил, во имя идеи пренебрегая такими «мелкими» трагедиями, как искалеченные судьбы, казни...

СТИХИЯ РЕВОЛЮЦИИ И РАЗУМНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ (поэма А. Блока «Двенадцать»)

Революция сродни шторму. Это стихия, меняющая мир. Старое время остается в прошлом, перестает существовать. На смену ему приходит новое время **подобно** тому, как день сменяется ночью, а старый год — новым. Часы бьют двенадцать ударов. Одно время кончилось, а другое вот-вот должно начаться.

Александр Блок слышал «музыку революции», звуки нового времени, чувствовал магию эпохи и изложил свои ощущения в поэме «Двенадцать». Это магическое число символизирует связь времен: старого и нового, дня и ночи.

Поэма от начала и до конца построена на контрасте: черный вечер, белый снег. Эти цвета противоположны: чёрный символизирует тьму, пустоту, неизвестность; белый — свет, простоту, открытость.

Цветовая гамма произведения небогата. Лишь три цвета, черный, белый и красный, использует А. Блок в этой поэме. Они меняются, преобразуются.

Революция неизбежно несет разрушение, даже крушение старого мира. Блок изображает детали, характерные для дореволюционного общества. Все эти «буржуйские штучки» должны остаться в прошлом. Им на смену приходит «свобода без креста». **Олицетворение** этой свободы — двенадцать красногвардейцев с бубновыми тузами на спинах. Эта карточная масть — символ неволи, знак заключенных.

Революционный патруль в поэме не выступает в роли двенадцати апостолов. Напротив, красногвардейцы шествуют гордой поступью по ночному городу вовсе не с целью защиты людей:

*Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!*

Вполне возможно, что эти псевдоапостолы — двенадцать самых настоящих разбойников, освобожденных революцией. Они видят **одну-единственную** цель: установление революционного порядка. И тут все методы хороши: и грабежи, и убийство дорогого тебе человека, и отречение от Бога.

У революционеров свой бог. Он появляется в самом конце **поэмы**. Блок называет этого предводителя Иисусом Христом. Но Бог ли это? Неужели этот предводитель псевдо-апостолов, «с кровавым флагом», «в белом венчике из **роз**», и есть сын Бога?

Имя Иисус в сочетании с противоречивой внешностью (цвет крови и «белый венчик из роз») выдают в предводителе красногвардейцев Антихриста. Ибо только Бог и дьявол способны быть «за выюгой невидимы» и «от пули невредимы», **способны** спуститься на землю в час, когда решается судьба не только России, но и всего мира. Ведь большевики открыто мечтают «раздуть мировой пожар».

Двенадцать революционеров приносят горе и страдания не только окружающим, но и самим себе. **Петруха** убивает свою возлюбленную, потому что неправильно понимает свободу. Для него свобода — это возможность **действовать** безнаказанно. Он не замечает, как становится убийцей. Поначалу Петьку мучает совесть. Но красногвардейцы не понимают страданий Петьки. Они бессердечны, не видят ничего предосудительного в убийстве ради великой пролетарской идеи.

*Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой!*

Будущее люди создают собственными руками, строят его из хрупких кирпичиков человеческих судеб. Но, если общество приемлет методы насилия и террора, то светлого будущего, ради которого свершилась революция, не видать.

Жизнь отдельного человека ничтожно низко ценится в глазах революционерами, она приравнивается к жизни куклы, которой манипулируют сильные мира сего.

Типичный представитель старого мира — «товарищ поп»:

*Помнишь, как бывало
Брюхом шел вперед,
И крестом сияло
Брюхо на народ?*

Любой священнослужитель воспринимается красногвардейцами как «буржуй», существо, которому не место в новом мире, ибо он поклоняется другому Богу. Во время революции доминирует коллективное сознание, роль отдельного человека в этом

бурлящем, всепоглощающем потоке очень и очень мала.

Человек — это винтик в суровом и жестоким механизме революции. Мы видим на примере **Петрухи**, как несколько людей манипулируют им, давят на его сознание, на чувства.

Революция губит личность, безвозвратно исчезают сострадание, честность, вера в истинного Бога и в **самую** себя.

Духовная гибель подчас бывает гораздо страшнее физической, ибо приносит страдания. Боль души ни с чем не сравнима. В духовной смерти человек перерождается. И ничто более не способно растопить лед в его сердце, пробудить совесть и сострадание.

Двенадцать красногвардейцев своим шествием открывают новую эпоху, время страданий и великих испытаний. Скрываясь под масками апостолов, сподвижников Спасителя, они разрушают старый мир, не создавая при этом ничего взамен.

Идея всеобщего равенства влечет с необычайной силой, затягивает, подобно воронке. Человек, словно одинокий **кораблик**, двигаясь по фарватеру, внезапно оказывается в плену у революционной стихии. Непредвиденная морская гладь взрывается во внезапном порыве, увлекая всех и вся ко дну.

Революция всегда сопровождается социальным взрывом, кровью и смертями, а **жизнь** человека слишком ценна, чтобы приносить ее на алтарь революции. И единственный способ вырваться из беспощадной бури — прислушаться к зову своего сердца и решить для себя, нужно ли проходить через такие испытания ради призрачной идеи.

Ведь есть другой способ изменить существующие порядки. Эволюционный путь всегда более эффективен. Не следует разрушать то, что строилось на протяжении долгих столетий. Гораздо лучше использовать исторический опыт, а не **ставить** недостижимые цели, и тогда людям удастся достойно выйти из всех революционных испытаний и построить, наконец, нечто новое взамен разрушенного старого.

ВЕЛИКАЯ СТИХИЯ РЕВОЛЮЦИИ (поэма А. Блока «Двенадцать»)

Поэма А. Блока «Двенадцать» была написана в 1918 году. Это было страшное время: позади четыре года войны, ощущение свободы в дни Февральской революции, Октябрьский переворот и приход к власти большевиков и, наконец, разгон Учредительного собрания, первого российского парламента.

Интеллигентами того крута, к которому относился А. Блок, все эти события воспринимались как национальная трагедия, как гибель русской земли.

На этом фоне явным контрастом прозвучала блоковская поэма, она многим его современникам показалась не только неожиданной, но даже кощунственной.

Как мог певец Прекрасной Дамы создать стихи о толстомордой Катке? Как мог поэт, посвятивший такие проникновенные лирические стихи России, написать в страшные для нее дни слова: **«Пальнем-ка** пулей в святую Русь?»

• Вопросы эти были поставлены после первой публикации поэмы «Двенадцать» в газете «Знамя труда». **Сегодня**, спустя более трети века, все эти вопросы встали перед нами с новой силой. Поэма «Двенадцать» снова вызвала пристальный интерес, мы вглядываемся в нее, вглядываемся в прошлое, пытаемся понять настоящее и предугадать будущее, понять позицию поэта, продиктовавшую ему строки этого **стихотворения**.

«Эпиграф столетия» — так называют **блоковскую** поэму исследователи, предлагая различные варианты ее прочтения. В последние, девяностые годы толкователи порой пытаются прочесть стихотворение «от противного», доказать, что Блок в нем дал сатиру на революцию, а его Христос на самом деле Антихрист.

Однако так ли это?

Прежде всего, А. Блок предупреждал, что не следует переоценивать значение политических мотивов в поэме «Двенадцать». Она имеет более широкий смысл. В центре произведения — стихия. Само действие поэмы происходит не столько в Петрограде 1918 года, сколько, как пишет поэт, «на всем Божьем свете».

Идет разгул стихийных сил природы, а для поэта-романтика, поэта-символиста, которым

был А. Блок, это символ, противостоящий самому страшному — обывательскому покою и косномуравнодушию.

Еще в цикле «Ямбы» (1907—1914) А. Блок писал:

«Нет! Лучшие сгинуть в стужу лютой!

Уюта нет. Покоя нет».

Поэтому и стихия природы так созвучна его душе, она передана в «Двенадцати» множеством образов: ветер, снег, вьюга...

В этом разгуле стихий, сквозь вой ветра и пурги А. Блок услышал музыку революции. В своей статье «Интеллигенция и Революция» он призывал: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию».

Главное, что услышал поэт в этой музыке, — это ее многоголосие. Оно отразилось в ритмике поэмы, она вся построена на смене музыкальных мелодий. Среди них и боевой марш, и бытовой разговор, и старинный романс, и частушка.

Известно, что А. Блок начал писать свою поэму со строчек «Уж я ножичком полосну-полосну», услышанных им и поразивших его своей звукописью. И за всем этим многоголосием, дисгармонией поэту слышится мощный музыкальный напор, четкий ритм движения, которым заканчивается поэма.

Стихийна в ней и любовь. Это темная страсть с черными хмельными ночками, с роковой изменой и нелепой гибелью Катки, которую убивают, целясь в Ваньку, и никто не раскаивается в этом убийстве. Даже **Петруха**, пристыженный своими товарищами, ощущает неуместность своих страданий: «Он опять повеселел».

А. Блок очень точно ощутил то страшное, что вошло в тогдашнюю действительность: полное обесценивание человеческой жизни, которую не охраняет больше никакой закон (никому даже не приходит в голову, что за убийство Катки придется отвечать).

Не удерживает от убийства и нравственное чувство, нравственные понятия предельно обесценились. Недаром после гибели героини начинается разгул. Теперь все дозволено.

Запирайте этажи,

Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —

Гуляет нынче галымба!».

Не в состоянии удержать от темных, страшных проявлений человеческой души и вера

в Бога. Она тоже потеряна, и двенадцать, которые пошли «в красной гвардии служить», сами это прекрасно понимают:

Петька! Эй, не завирайся!

От чего тебя упас

Золотой иконостас?

И добавляют:

Али руки не в крови

Из-за Катькиной любви?

Но убийство творится не только из-за любви, в нем появилась и иная стихия, стихия социальная. В разгуле, в разбое — бунт «голытьбы». Эти люди не просто бушуют, они пришли к власти, они обвиняют Ваньку в том, что он «буржуй», они стремятся уничтожить старый мир:

Мы на горе всем буржуям

Мировой пожар раздуем...

И вот тут возникает самый сложный вопрос, который мучит читателей блоковской поэмы и сейчас, как мучил три четверти века назад. Как мог А. Блок прославить этот разбой и разгул, это уничтожение, в том числе и уничтожение культуры, в которой он был воспитан и носителем которой был он сам?

Многое в позиции А. Блока может прояснить то, что поэт, будучи всегда далек от политики, был воспитан в традициях русской интеллигентской культуры XIX века с приращениями ей идеями «народопоклонничества» и ощущением вины интеллигенции перед простым страдающим народом.

Поэтому разгул революционной стихии, который приобретал подчас такие уродливые черты, как, например, упомянутые поэтом разгромы винных погребов, грабежи, убийства, уничтожение барских усадеб со столетними парками, поэт воспринимал как народное возмездие, в том числе и интеллигенции, на которой лежат грехи отцов.

Потерявшая нравственные ориентиры, охваченная разгулом темных страстей, разгулом вседозволенности — такой предстает Россия в поэме «Двенадцать». Но в том страшном и жестоком, через что предстоит ей пройти, что она переживает зимой 1918 года, А. Блоку видится не только возмездие, но и погружение в ад, в преисподнюю, но в этом же — ее очищение.

Россия должна миновать это страшное: погрузившись на самое дно, вознестись к небу. И именно в связи с этим возникает самый

загадочный образ в поэме — образ, который появляется в самом финале и очень неожиданно — Христос.

О финале и образе Христа написано бесконечно много. Трактовали его очень разнообразно. В исследованиях прошлых лет звучало вольное или невольное (вернее, часто подневольное) стремление объяснить появление Христа в поэме едва ли не случайностью, недопониманием А. Блока того, кто должен быть впереди красногвардейцев.

Сегодня уже нет нужды доказывать закономерность и глубоко продуманный характер этого финала. Да и предугадывается образ Христа в произведении с самого начала — с названия; для тогдашнего читателя, воспитанного в традициях христианской культуры, изучавшего в школе Закон Божий, число двенадцать было числом апостолов, учеников Христа.

Весь путь, которым идут герои блоковской поэмы, — это путь из бездны к воскресению, от хаоса к гармонии. Не случайно Христос идет путём «**надвьюжным**», а в лексическом строе поэмы после намеренно сниженных, грубых слов появляются столь прекрасные и традиционные для А. Блока:

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россытью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Иисус Христос.

На этой ноте завершается поэма, проникнутая верой А. Блока в грядущее воскресение России и воскресение человеческого в человеке. Борьба миров в произведении — это, прежде всего, борьба внутренняя, преодоление в себе темного и страшного.

А. БЛОК — СИМВОЛИСТ

Я вам поведал неземное.

Я все сковал в воздушной мгле.

Влады — топор. В мечте — герои.

Так я причаливал к земле.

А. Блок

Творчество А. Блока, гениального поэта, «трагического тенора эпохи», как назвала его А. Ахматова, во многом определилось эстетиче-

кой одного из модернистских литературных течений того времени — символизма. Именно с ним связаны основные темы, идеи и образы блоковской **лирики**, ее художественные средства и приемы. Для того чтобы проследить наличие и трансформацию символистских мотивов в творчестве поэта, необходимо остановиться на основных положениях эстетики и поэтики данного течения.

Символизм как направление в искусстве сложился во Франции уже в 70—80-е годы XIX века. Именно в творчестве великих французских поэтов того времени черпали свое вдохновение их русские последователи. Символизм принято считать одним из проявлений декаданса — мировосприятия, характеризующегося подчеркнутым индивидуализмом, уходом от действительности, разочарованием в традиционных ценностях, пессимизмом. Символисты решительно противопоставили мир внутренний и мир внешний и признали за первым право на истинность. Нельзя существовать в мире, не познавая его, и в качестве формы познания они предложили символ, наделив его особым, необычным смыслом. Символ перестает быть лишь средством художественной образности, условно выражающим суть какого-либо явления. Отныне он призван отразить глубинные, доступные только взору поэта связи вещей. Он принципиально многозначен, и эта многозначность достигается за счет неясности, неопределенности, размытости образа. Основной принцип изображения — никаких красок, только оттенки. Задача поэта — внушать читателю определенное настроение. Для этого нужна новая система образов, нужна музыкальная организация стиха. Для эстетики символизма вообще свойственна идея синтеза различных видов искусств, отсюда «музыкальный» и «живописные» элементы в поэзии, стремление передать зрительное впечатление с помощью слухового, музыкальное — с помощью изобразительного, К примеру, у Брюсова:

*В гармонии тени мелькнуло безумие,
Померкли аккорды мечтательных линий,
И громкие краски сгустились угрюмое,
Сливаясь в напев темно-синий.*

Реальность, как таковая, изгоняется из поэзии: перед нами открывается зыбкий и не-

уловимый мир образов, для которого трудно найти логические связи, который подчинен произвольным авторским ассоциациям, насквозь субъективным и требующим дополнительных объяснений. Божественная интуиция, творческое озарение — вот основа всякого искусства, и его цель — **выразить**, изобразить миг этого прозрения, прорыва за пределы реального, **познаваемого**.

Формирование, развитие и творческий рост Блока связаны с воздействием на его эстетические взгляды идей символизма. Особенно велико было влияние русского философа и поэта Вл. Соловьева. Именно из его произведений Блок позаимствовал идею о близящейся мировой катастрофе и учение о Мировой Душе или Вечной Женственности, призванной обновить мир. Это влияние и в биографическом плане — любовь к Л. Д. Менделеевой и определили во многом мистико-элегическую направленность стихов Блока, их индивидуализм и отрешенность от мира.

В наибольшей степени это относится к циклу стихов о Прекрасной Даме. Хотя цикл этот в целом автобиографичен, но реальная основа событий тщательно зашифрована, переведена на особый, мистический язык. Так, ожидание невесты и встреча с ней преобразуются в следующие строки:

*Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, вечном звоне
Церквей смешались купола.*

Невесту, любимую девушку поэт изобразил в стихах как земное воплощение Вечной Женственности. Образ Прекрасной Дамы — один из ключевых в поэзии Блока. Она — идеал духовной красоты, **божество**, символ гармонии и света. Поэт не дает ее портретов — ведь она почти бесплотна, как всякое видение, греза, сон. К тому же описать — значит, определить, а определить — значит, ограничить. И образ Прекрасной Дамы остается в блоковской поэзии нераскрытым, недосказанным, неопределенным. Он явлен нам только во множестве имен: Прекрасная Дама, Вечная Женственность, Владычица Вселенной:

*О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — Ты.*

Лирический герой цикла предстает несомненным индивидуалистом, человеком не только одиноким, но жаждущим одиночества, живущим своей внутренней жизнью, чуждым общественным интересам:

*Что буря жизни, если розы
Твои цветут мне и горят!
Что человеческие слезы,
Когда румянится закат!*

Пейзажи стихов Блока полны отвлеченных и усложненных образов, призванных передать символическое соответствие внешнего мира, мира природы и мира внутреннего:

*Я встал и трижды поднял руки.
Ко мне по воздуху неслись
Зари торжественные звуки,
Багрянцем одевая высь.*

Когда позднее в поэзии Блока появляются социальные мотивы, основной формой их выражения по-прежнему остается форма символическая: реальные события даны автором условно, образы размыты, характеры неопределенны. В стихотворении «Фабрика» поэт рисует фигуру некоего чудовища с «медным» голосом, согнутые спины рабочих, желтые окна, где смеются над обманутыми. С развитием социальной тематики в творчестве Блока связано появление в нем новых многоплановых символов. Например, образ дороги и степи, поля как символ самой России, ее пути во времени, ее бескрайних просторов и неисчерпаемой красоты и силы.

Россия в поэзии Блока становится мифическим сфинксом, чью тайну нельзя разгадать:

*Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почишь, Русь.*

Воплощением революционной стихии делает Блок метель и пожар в своей символистской поэме «Двенадцать»:

*Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем...*

Глубоко символическим в поэме и образ Христа. Его нельзя назвать однозначным. В самом деле, Христос идет впереди двенадцати, но, может быть, не как невидимый вождь, а как жертва, или судия, или пророк. Пожалуй, для самого автора фигура Христа — выражение страстной жажды обновления, веры в истину, в любовь и добро.

Музыкальность — одно из свойств лири-

ки Блока. Он добивается ее с помощью различных средств, как правило, это разного рода (ритмические, звуковые, лексические) повторы:

*Ни любви, ни тоски, ни обиды.
Все померкло, прошло, отошло...*

Или:

*Вот лицо возникает из кружев,
Возникает из кружев лицо.*

В кругу символистов Блок занимает особое место. Разделяя во многом их эстетические убеждения, он не был сторонником крайнего индивидуализма и пессимизма («Сотри случайные черты — и ты увидишь: мир прекрасен»), проповедником искусства для искусства, экспериментатором, отрицающим предшествующую традицию. Используя и трансформируя идеи символизма, его методы, поэт сумел выразить не только свой внутренний мир, но и жизнь эпохи, воплотив тем самым свое творческое кредо:

*О, я хочу безумно жить:
Все сущее — увековечить,
Безличное — воочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!*

РОССИЯ А. БЛОКА

Тема Родины относится к числу вечных в поэзии. К ней обращались художники слова во все времена. Но в творчестве А. Блока эта тема обретает особое звучание. Ведь поэт жил на рубеже веков, о себе и своих современниках он сказал: «Мы — дети страшных лет России». Предчувствие «неслыханных перемен» и «невиданных мятежей» отбрасывало особый отблеск на любовь А. Блока к России, делало ее противоречивой и обостренной.

В ранней поэзии А. Блока тема России не звучит как самостоятельная. Но все события его духовной жизни проходят на фоне русского пейзажа. Например, в стихотворении 1901 года «Видно, дни золотые пришли...»:

*Видно, дни золотые пришли.
Все деревья стоят как в сиянье.
Ночью холодом веет с земли;
Утром белая церковь вдали
И близка и ясна очертаньем.*

Героиня **блоковских** стихов ранних лет обретает черты сказочной царевны из русских сказок, жилище ее — заколдованный терем, а герой — царевич, князь, жених. Поэзию А. Блока этих лет пронизывают образы русской культуры, нередко в их романтическом облике, например, в стихотворении «Ночь на Новый год» возникает образ Светланы, героини баллады В. Жуковского. Мир ранней поэзии А. Блока — это мир прекрасной мечты, и этой прекрасной мечтой окутан образ России.

К постижению Родины подлинной, далекой от чарующей сказки, поэт шел через мотивы страшного мира. Именно в этот страшный мир попадает **блоковский** герой, уйдя от Прекрасной Дамы, выйдя из заповедного сада своих ранних стихов в страшный мир природы, где звезды и зори сменяет мир мхов, болот с хромыми лягушками, ржавых кочек и пней. Населяют эту природу диковинные существа: колдуны и косматые ведьмы, «твари весенние», чертенята, «больная русалка». Не менее страшен и облик людей, обитающих в этом мире: это герои зловещего балагана, носители «всемирной пошлости», живые мертвецы, как, например, в цикле стихов «Пляски смерти». Наиболее известное стихотворение этого цикла — «Ночь, улица, фонарь, аптека...», в котором самой композицией подчеркнута полная безысходность, замкнутость жизни в страшный круг. Однако страшный мир — это не только мир вокруг поэта, это и мир в нем самом.

Так, в самом своем известном стихотворении, надолго ставшем символом поэзии А. Блока, — «Незнакомка» — лирический герой принадлежит двум мирам: миру мечты, поэзии, где все окутано дымкой тайны, а поэт — хранитель этой тайны. Но он же не отделяет себя и от низменного, пошлого мира «испытанных остряков», бездушной и мертвенной природы, в которой самое поэтическое ее явление — луна на небе — превращается в мертвый диск. Недаром заканчивается стихотворение возвращением лирического героя от мечты к реальности.

Страшный мир, созданный А. Блоком, — это тоже Россия, и высшее мужество поэта не в том, чтобы не видеть этого, а в том, что-

бы видеть и принять, полюбить свою страну даже в таком неприглядном обличье.

Сам А. Блок предельно открыто выразил эту свою любовь-ненависть в стихотворении «Грешить бесстыдно, **непробудно...**», написанном в 1914 году. В нем возникает крайне отвратительный, безмерно отталкивающий облик человека бездуховного, лавочника, вся жизнь которого — это беспробудный сон духа, даже покаяние его лишь минутно. Подавая грошик в церкви, он тут же, вернувшись, обманывает на этот грош своего ближнего. Моментами стихотворение звучит почти как сатира. Герой его обретает черты символические. И тем неожиданнее и сильнее звучит финал стихотворения:

*Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.*

Одним из **первых** непосредственных обращений А. Блока к теме России как к самостоятельной стало его стихотворение 1906 года «Русь». Страна предстает в этом стихотворении как **заповедная**, сказочная. Таково само ее пространство:

*Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями,
И с мутным взором колдуна...*

Россия в этом произведении как бы спящее заколдованное царство, и лирический герой проникается ее тайной, его живая душа погружена в дремоту. Русь убаюкала ее на своих просторах. Итогом размышлений А. Блока о судьбах своей страны стал цикл стихов «Родина», который создавался с 1907 по 1916 год. К самым различным аспектам сложной и драматической темы обращается поэт в этом цикле. Здесь и размышления о Руси как о заповедной стране, чья хозяйка — сказочная княжна, которую отличает традиционный облик русской красавицы — статной, с косой. Символом этой страны становится тихий дом в густой траве, покинутый героем ради тревог и битв.

В этот цикл входит и стихотворение «На железной дороге», в чем-то перекликающееся с некрасовским «Что ты жадно глядишь на дорогу...». Здесь судьба России осмысливается через женскую судьбу, горькую и трагическую, и это тоже традиционно для русской поэзии.

Одно из наиболее известных стихотворений цикла — «Россия» («Опять, как в годы золотые...»). В последних произведениях цикла «Родина» появляется новая нота, связанная с тем, что в судьбе страны наступил поворот, началась война 1914 года, все яснее звучат в стихах поэта мотивы будущей трагической судьбы России. Это ощущается в стихотворениях «Петроградское небо мутилось дождем...», «Я не предал белое знамя...», «Коршун» и других. Однако тема трагического предвидения звучит в стихотворениях из цикла «Родина», написанных задолго до войны 1914 года, в стихотворениях, объединенных темой, обозначенной в названии: «На поле Куликовом».

Написаны эти стихотворения в 1908 году и посвящены одному из самых значительных событий русской истории. В 1912 году Блок писал: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди». Значение Куликовской битвы (восьмое сентября 1380 года) было не столько военным, политическим, сколько духовным. И не случайно обращается к этому событию поэт в предвидении трагических лет России. Мне хотелось бы проанализировать первое стихотворение цикла «На поле Куликовом»:

*Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.*

*Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.*

*О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!*

*Наш путь — стрелой татарской
древней воли*

Пронзил нам грудь.

*Наш путь — степной, наш путь —
в тоске безбрежной,*

В твоей тоске, о, Русь!

*• И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь.*

*Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль.*

*В степном дыму блеснет святое знамя
И ханской сабли сталь...*

*И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...*

Летит, летит степная кобылица

И мнет копыль...

*И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!*

Идут, идут испуганные тучи,

Закат в крови!

Закат в крови! Из сердца кровь струится!

Плачь, сердце, плачь...

Покоя нет! Степная кобылица

Несется вскачь!

Стихотворение посвящено осмыслению исторической судьбы России. И судьба эта пророчески описывается автором как трагическая. Символом ее становится стремительно мчащаяся степная кобылица. Возникает традиционное для поэзии ощущение единства жизни людей и жизни природы. Сами природные явления здесь окрашены в трагический кровавый цвет («Закат в крови!»).

Этот мотив встречается и в других стихотворениях цикла «Родина», например, в стихотворении «Петроградское небо мутилось дождем...»: «В закатной дали были дымные тучи в крови». В стихотворении «Река раскинулась...» несколько раз меняется объект поэтической речи. Начинается оно как описание типично русского пейзажа: скудного и грустного. Затем звучит прямое обращение к России, и, надо сказать, в свое время оно многим показалось шокирующим — ведь А. Блок обращался к своей стране так: «О, Русь моя! Жена моя!». Однако в этом нет поэтической вольности, есть высшая степень единения лирического героя с Россией, особенно если учесть смысловой ореол, данный слову «жена» символистской поэзией. В ней он восходит к евангельской традиции, к мистическому, духовному, а не телесному единению.

И, наконец, в финале стихотворения возникает новый объект обращения: «Плачь, сердце, плачь...» В стихотворении А. Блок употребляет авторское «мы», размышляя о судьбах людей своего поколения. Они представляются ему трагическими, стремительное движение — это движение к гибели, вечный бой здесь не радостен, а драматичен. Теме стихотворения соответствует его интонационный строй, сам темп поэтической речи. Она начинается спокойно, даже замедленно, затем темп стремительно нарастает, предложения делаются короткими, в полови-

ну, а то и в треть поэтической строки (например: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами»). Нарастают восклицательные интонации: в семи строках стихотворения автор семь раз употребляет восклицательный знак. Поэтическая речь здесь предельно взволнованна. Это ощущение создается и стиховым строем текста. Произведение написано разностопным ямбом, что придает ему особую динамичность и стремительность, передавая безудержный и страшный порыв, вечный бой, трагическое приближение к гибели.

Стихотворение А. Блока о России, прозвучавшее в те годы, когда судьба ее неуклонно приближалась к катастрофе, когда сама любовь к Родине обретала внутренний драматизм, звучит сегодня удивительно современно и являет нам образец той мужественной всевидящей преданности своей стране, которая была воспринята поэтом от лучших традиций классической русской литературы.

ОБРАЗ РОССИИ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА (вариант 1)

*Теме России я сознательно
и бесповоротно посвящаю жизнь.*

А. Блок

«Кругом тонула Россия Блока», — именно так писал в поэме «Хорошо» Маяковский, говоря о явлении, которого ни до, ни после не было. Россия для Блока не просто тема, это целый мир, наделенный своими чертами, заполненный особыми образами и символами. Вновь и вновь поэт возвращается к размышлениям о трагическом прошлом России, о ее историческом предназначении, о ее особенностях, о ее многострадальном народе. Эта тема пришла к автору не сразу — он проникся ею постепенно, преодолевая узость и субъективную ограниченность своих ранних стихов, свершая прорыв в широкий мир, в жизнь эпохи, страны, народа.

Одно из первых стихотворений, где Блок обращается к образу своей Родины, — стихо-

творение «Гамаюн». Поэт размышляет о пути России, исполнением трагедий:

*Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
Я трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...*

В то же время автор отдает дань и пейзажным описаниям: его влечет прекрасная сторона, где —

*Разгулялась осень в мокрых долах,
Обнажила кладбища земли,
Но густых рябин в проезжих селах
Красный цвет зареет издалека.*

Два символа — широкое поле и дорога — в дальнейшем часто определяют блоковское восприятие России. Образы эти многозначны и емки: это и просторы страны, ее приволье и вольность, и ее долгий путь в истории.

Первые стихи Блока полны прекрасных, но отвлеченных описаний. Родина представляется герою лишь в грезах:

*Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почиешь, Русь.*

Но уже тогда поэт не только изображает русскую природу, предания «старины глубокой», но и замечает («так я узнал в своей дремоте») «страны родимой нищету». Прошлое России полно трагедий, ее настоящее безрадостно, ее будущее — «в тоске безбрежной». Такова страна, о которой пишет Блок. Но — «как и жить и плакать без тебя»? Поэт верит в будущее родины: «Не пропадешь, не сгинешь ты». В цикле «На поле Куликовом» автор пишет о долгом пути России, пути борьбы, вечного боя:

*О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь — стрелой татарской
древней воли*

Пронзил нам грудь.

Будущее России предопределено ее прошлым, которому суждено «сбываться» вновь и вновь. «И повторится все, как встарь», — писал поэт в другом своем стихотворении. Цикличность, многократность происходящего подчеркиваются повтором слова «опять» («и опять, опять они кричат»), а также приемом «воспоминания», узнавания героем событий происходящего:

*Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней!*

Поэт говорит о предчувствии коренной ломки в судьбе страны. Вообще, все его стихи о России после 1907, года полны едва уловимого, но все же **явного**, хоть и непонятного и самому автору гула, который впоследствии Блок назовет «музыкой революции». А тем временем в стихах его звучат полувопросы, полупризывы:

*Доколе матери тужить?
Доколе коршуны кружить?*

В своем творчестве Блок видит Россию в будущем не крестьянским раем, как Есенин. В стихотворении «Новая Америка» (именно так определяет **поэт** страну свою) он описывает край, где «чернеют фабричные трубы», где «заводские стонут гудки». Россия «новым обернулась ликом», и поэта волнует теперь «другая мечта».

А потом была война, на которую Блок откликнулся — не мог не откликнуться рядом стихотворений. Война — ужасная трагедия, тяжелое испытание для страны:

*Мы — дети страшных лет России —
Забить не в силах ничего.*

Революция 1917 года вдохновила поэта на создание поэмы «Двенадцать». В ней он показал крушение **старой**, буржуазно-помещичьей России и начало зарождения новой. Блок не дает ответа на вопрос: «Какой она будет?» Он не становится ни на сторону тех, кто вопиет: «Погибла Россия», ни на сторону восставших, которые способны «пальнуть пулей в святую Русь». Поэт избегает однозначных оценок, но — жертва, вождь или слуга — он намерен быть в гуще событий, в центре жизни своей страны, своего народа.

Сразу же после поэмы «Двенадцать» Блок пишет революционно-патриотическую оду «Скифы», которая продолжает давнюю традицию русских классиков, неоднократно обращавшихся к теме путей и судеб России, ее роли в цивилизованном мире. Это традиция Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, **Брюсова**. Так, в стихотворении Брюсова «Старый вопрос» герой размышляет о том, «кто мы в этой старой **Европе?**». Во многом этому произведению созвучны и «Скифы». Однако Блок поставил этот вопрос уже в новой исторической обстановке, новомому.

В «Скифах» Блок видит Россию в прошлом щитом «меж двух враждебных рас», страной, чьи богатства грабились в течение долгих веков («копая и плавая наши перлы»), Это страна, которая способна любить и ненавидеть, способна отстоять себя в веках, способна стать оплотом всего лучшего, что было создано человечеством. Это страна — сфинкс, загадочный и непонятный для старого мира, противоречивый и многогранный:

*Мы любим все — и жар холодных чисел,
И дар божественных видений,
Нам внятно все — и острый галльский
смысл,*

И сумрачный германский гений...

Подобного рода противопоставление России Западу — традиционный мотив русской литературы. Высокое и жертвенное предназначение Руси — тема многих произведений, а слова Тютчева давно стали крылатыми: «У ней особенная стать». И Блок полностью разделяет это мнение.

С целью эмоциональной выразительности поэт использует при описании русского характера, многогранной русской души антонимические **словосочетания**, оксюмороны: ненависть — любовь, ликуя — скорбя, жар холодных чисел, тяжелые нежные лапы.

По словам А. Ахматовой, Блок всю свою жизнь посвятил разгадке тайны двух сфинксов: своей души и России. Несомненно, в лирике поэта воплощен образ Родины — такой, как ее видел Блок, и любовь к которой он пронес через всю свою жизнь. И нищая Россия с ее серыми избами, и «новая Америка» по-своему дороги автору:

*Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дорожее мне.*

Иначе и не может быть. Настоящий поэт любит свою страну всегда, даже если она убога, несправедлива, порочна. Любовь Блока к России — безоглядна, безусловна, **бескорыстна**. Ее высшее проявление — сама поэзия автора. Россия во всех ее ипостасях всегда будет жить в стихах поэта, в его бесмертных строках:

*Идут века, шумит война;
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та же, моя страна,
В красе заплаканной и древней.*

ОБРАЗ РОССИИ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА (вариант 2)

И в тайне — ты почишь, Русь.
А. Блок

Родина, Россия — одна из главных тем в творчестве каждого поэта. И тем не менее Россия Блока — это особое явление, это имя эпохи, погибшей после революции.

Как никто другой, Блок отразил в своих стихах о России распространенные тогда среди интеллигенции чувства — восхищение своей страной, сострадание нелегкой доле, ощущение избранности, тревога за ее судьбу, предчувствие «неслыханных перемен» и «невиданных мятежей», готовность пожертвовать собой для ее блага. Так чувствовали тогда многие — а Блок сумел выразить, ярко и талантливо.

Спящее заколдованное царство, заповедная страна — такова Россия из раннего стихотворения «Русь».

*Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснуешь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почишь, Русь.*

*Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями,
И с мутным взором колдуна...*

Но уже здесь — не только красота, тайна, необычайность, но и «страны родимой нищета», «лоскуты ее лохмотий».

Но и нищая, страшная, с «разбойничьей красой» — дороги до боли.

*Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне слезы ветровые —
Как слезы первые любви!*

пишет он в стихотворении «Россия».

Вся история страны — сплошные трагедии и испытания.

*Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам
маяться?*

*Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!
Эх, не пора ль разлучиться, раскатысь...
Вольному сердцу на что твоя тьма?*

*Знала ли что? Или в бога ты верила?
Что там услышишь из песен твоих?
Чуждъ начудила, да Меря намерила
Гатей, дорог да столбов верстовых...*

Чем дальше, тем яснее Блок видит не только прекрасную природу, историческое прошлое и милые сказки — но и страшный мир повседневности, убивающей пошлости, бездуховности — как в стихотворениях «Фабрика» или «Грешить бесстыдно, непробудно...» Но

*...и такой, моя Россия,
Ты всех краев дорожее мне.*

Вспоминая прошлое страны, полное трагедий и испытаний, Блок боится, что «повторится все, как встарь». Начиная с 1907 года, эта тревога присутствует во многих его стихах.

Что ждет страну — сплошная «фабрика»? «И неустанный рев машины; Кующей гибель день и ночь?» «Неслыханные перемены, Невиданные мятежи»? И — воздвижение храма — «на крови»?

Но как тяжело видеть нищету, грязь, мрак, унижение — а по другую сторону «сытые» с их убогим и безнравственным мирком. И два пути — «дать гневу правому созреть» — либо тоска и скука.

*Но только — лживой жизни этой
Румяна жирные сотри,
Как боязливый крот, от света
Заройся в землю — там замри,
Всю жизнь жестоко ненавида
И презирая этот свет,
Пускай грядущего не видя, ~
Дням настоящим молви: нет!*

Но приходит война со всеми ее ужасами. «Европа сошла с ума: цвет человечества, цвет интеллигенции сидит годами в болоте... на узенькой тысячеверстной полоске, которая называется «фронт». Страшны смерть, увечья, но еще страшнее — бессмыслица происходящего». «Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то безделье, та скука, та пошлятина», — писал он позднее в статье «Интеллигенция и революция».

Необходимость, неотвратимость революции понимали все, она витала в воздухе. Это «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?» — у всех в подсознании. Но следовавшие затем бессмысленные убийства, пожары, бесчинства ужасали.

Блок так объясняет происходящее в стране: «Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой. Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа».

Он пишет о том, что к революции примазались «сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки». Он еще не знает, как много будет этих примазавшихся — и сколько власти они приберут к рукам...

Свойственная ему жертвенность — хоть в отношении к Женщине, хоть к России — проявляется и в его отношении к революции. Да, революция жестока — но его народ выбрал ее, и его судьба — разделить судьбу народа.

Что бы ни творилось со страной — она единственная и бесценная.

*Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та же, моя страна,
В красе заплаканной и древней.*

Стихи его о России прекрасны — как прекрасна любая любовь, освященная талантом.

С. А. ЕСЕНИН

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН. ЖИЗНЬ И СУДЬБА

На долю истинного поэта всегда выпадает много горя и страданий, даже в том случае, если он баловень судьбы. Ведь в этом мире ничего не дается просто так и за все приходится платить. За дарованный свыше талант — плата особенная.

Опутанная недомолвками и кривотолками судьба великого русского поэта Сергея Есенина — тому свидетельство и подтверждение. Всю свою короткую, бесшабашную, романтическую жизнь он возбуждал в окружающих бурные, противоречивые страсти,

и сам раздирался страстями столь же бурными и противоречивыми.

С посмертной же судьбой Есенина произошла странная метаморфоза. Он мертв уже более семидесяти лет, но все, связанное с ним, продолжает жить. Живут не только его стихи, а вообще все «есенинское». Все, что его волновало, радовало, мучило. Все, что каким-либо образом с ним соприкасалось.

Есенин является в нашей литературе фигурой своего рода культовой. Всенародная любовь привела даже к появлению жанра «народного есениноведения»: обсуждается улыбка поэта, голубые глаза, золотые кудри, как изящно сидел на Есенине костюм и прочее. (Кстати, по свидетельству Варлаама Шаламова, Есенин стал единственным поэтом, принятым блатным миром. В лагерном языке «Есениным» называют любого доморощенного стихотворца из заключенных.) Так что исключительность посмертной есенинской судьбы очевидна.

В одном лишь не повезло Есенину. Его биография до сих пор далека от истинной, объективной картины. Академическое «есениноведение» в результате деятельности ряда ученых-есениноведов находится в застое. Эти ученые, создав «официальную концепцию», на том и успокоились. Они образовали как бы замкнутый коллектив, куда не хотят впускать посторонних. Ими замалчиваются или даже подтасовываются некоторые факты биографии поэта, не укладывающиеся в заранее заготовленную схему. Так считает кандидат исторических наук, автор более 80 публикаций по истории литературы Сергей Викторович Шумихин, и с его мнением нельзя не согласиться.

Правда, в исследованиях последнего периода все же прослеживаются некоторые колебания в интерпретации облика поэта, странным образом совпадающие с колебаниями общественно-политической обстановки в стране. Разброс этот довольно велик: от недавнего бесконечного повторения есенинских строк о Ленине, возгласа «Мать моя — родина, я большевик!» до создания образа бесстрашного обличителя «еврейско-большевистских зверств», скрывающегося от ГПУ и в конце концов застигнутого этим ГПУ в гостинице «Англетер».

«Независимым» же исследователям, которые смогли бы создать объективный взгляд на жизнь и творчество поэта, он почему-то неинтересен, они занимаются Анной Ахматовой, Мариной Цветаевой, Осипом Мандельштамом. Есть, правда, один, наиболее раскрепощенный, исследователь, изучающий Есенина, — англичанин Гордон Маквей из Бристоля. Он выпустил монографии «Жизнь Есенина» и «Айседора и Есенин». Правда, его идеи, не имеющие ничего общего с «официальной концепцией», есениноведами в расчет не принимаются. Так вот, Маквей высказал интересную мысль. Он считает, что Есенин мог бы стать очень популярной фигурой у молодежи **Запада**, потому что напоминает рано ушедших из жизни знаменитых рок-звезд, вроде Джимми Хендрикса или Курта Кобейна, поскольку столь же своевольный и анархичный. Вполне вероятно, что англичанин прав. И все же, сколь бы ни были объективны исследования Маквея, для него, как и для других западных ученых, Есенин существует вне связи с судьбой России, вне советской истории.

Есть еще и многочисленные мемуарные источники, написанные не только сильными мира сего — политиками, поэтами, актерами, **художниками**, но и простыми обывателями, а то и просто завистниками и злопыхателями. Однако все воспоминания подобного рода очень противоречивые и не точные, поскольку мемуары вообще никогда не бывают протокольно точными в силу личностного взгляда автора на вещи.

Из всего, о чем говорилось выше, становится понятным, что писать о жизни Сергея Есенина чрезвычайно трудно, тем более — в рамках обычного школьного сочинения, ведь для этого пришлось бы изучить огромный мемуарный и исследовательский **материал**, а изучив его, приложить немало усилий для того, чтобы отделить легендарное от фактического. Такое под силу далеко не каждому, и я не претендую на то, чтобы стать тем человеком, который смог бы осилить подобное.

И все же, поскольку взялся за эту тему, попытаюсь вкратце, почти пунктиром, изложить основные факты биографии поэта. Подчеркиваю: написанное мною не претендует

на то, чтобы стать откровением. Хотя я очень надеюсь, что подобное рано или поздно произойдет.

«Я сын крестьянина. Родился в 1895 году 21 сентября, — писал Есенин в своей автобиографии, — С двух лет, по бедности отца и многочисленности семейства был отдан на воспитание довольно зажиточному деду по матери...» Дед его был мельником. Бабушка и дедушка любили внука и заботились о его будущем: дедушка научил его драться, а бабушка баловала и заставляла ходить в церковь. Семья хотела, чтобы Сергей стал сельским учителем, и поэтому его отдали в закрытую церковноучительскую школу. Но, окончив ее в 1911 году, он объявил о своем намерении стать поэтом.

На следующий год Есенин уехал в Москву, где стал посещать вечерние курсы при университете и вступил в литературно-революционное общество, подрабатывая на жизнь в различных местах. Работая корректором в издательстве Сытина, он влюбился в Анну Изряднову, коллегу по работе, которая в конце 1914 года родила ему сына, Юрия Изряднова. Через два месяца после этого их связь прекратилась, и Есенин уехал в Санкт-Петербург в поисках литературного счастья. Правда, он на короткое время приезжал в Москву в 1915 и 1916 годах, чтобы навестить Анну и сына.

«Восемнадцать лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и неожиданно нагрянул в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз видел живого поэта».

«Нагрянул» он в Петербург простоватым, робким парнем, с небольшим **багажом**, с тетрадкой стихов и с честолюбивой мечтой многих юных провинциалов — завоевать себе славу.

Городецкий познакомил его с крестьянским поэтом Николаем Клюевым, который стал другом Есенина и его литературным патроном.

Многие питерские знакомые поэта отмечали его приятную мальчишескую внешность и голубые, «васильковые» глаза. И никто не

мог остаться равнодушным к его молодости, внешней привлекательности и, самое главное, — к его огромному таланту.

За три года жизни в Петербурге Есенин стал известным поэтом. Его окружали поклонники и друзья. Постепенно он осмелел, стал дерзким, самоуверенным и хвастливым. Но, странное дело, наивность и доверчивость его остались. В этом противоречии таилось какое-то особое очарование. Есенина любили, баловали и даже прощали то, что другому не простили бы.

Поэту был двадцать один год, когда появился его первый стихотворный сборник «Радуница». С этого момента спираль его жизни начала стремительно раскручиваться.

В том же, 1916-м, году он был призван на военную службу, и там на него обратила внимание императрица Александра Федоровна, для которой ему довелось читать свои стихи. Несмотря на такую честь, он ненавидел армейскую жизнь и дезертировал, как только представилась возможность, но вскоре был пойман и отправлен в штрафной батальон.

Во время революции 1917 года Есенин вновь дезертировал и примкнул к революционерам. Нет, членом ВКП(б) он не стал, но оказался в непосредственной близости к «советским верхам».

Октябрь задел в Есенине социальные струны, и в его поэзии появились первые революционные мотивы. К середине 1918 года он стал складываться как один из самых значительных и оригинальных молодых поэтов. Молодежь подняла его на щит. Когда вышел его сборник «Голубень», книжку раскупили за несколько дней.

А незадолго до того, осенью 1917-го, Есенин женился на Зинаиде Райх, которая служила секретаршей в эсеровской газете «Дело народа». Она родила ему двоих детей — дочку Татьяну и сына Константина. Однако брак этот оказался непрочным — летом 1918 года Есенин ушел от жены (официально они развелись в 1921 году).

В конце 1918 года в Москве возникла новая поэтическая школа. Ее инициаторы называли себя имажинистами. В нее входили Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, Александр Кусиков и другие молодые поэты. Школе нужна была центральная фигура,

яркое, сильное поэтическое имя. Вовлекли Есенина. И это был главный и единственный козырь имажинистов. Без Есенина школа была бы пустым местом. А самому Есенину имажинизм вовсе не был нужен.

В 1919 году в Москве начали открываться одна за другой книжные лавки писателей. Писатели сами торговали книгами и своими писательскими автографами. Поэты читали свои стихи в кафе и клубах, получая за выступление гонорар. Открыли свою книжную лавку и поэты-имажинисты. Ухитряясь как-то издавать свои стихи (а время было трудное и бумаги не хватало), они продавали их в своей книжной лавке. Книги их, и особенно стихи Есенина, расходились быстро.

Как жилось в эти годы Есенину?

Писал он много и легко и печатался больше и чаще других. Нередко выступал со своими стихами в различных кафе, в том числе — в имажинистском «Стойле Пегаса». Да и зарабатывал больше других. Но жилось ему от этого ничуть не легче, чем остальным. Совсем не легко и не весело.

Питался он плохо. И к тому же у него не было своего угла. Время от времени находился то в Пролеткульте на **Воздвиженке**, то на Знаменке, то на Красной Пресне жил у скульптора Сергея Коненкова, то у иных друзей и знакомых — как мужчин, так и женщин. У кого приходилось... Затем стал квартировать в Богословском вместе с Мариенгофом, которого считал своим лучшим другом.

Так и жил Есенин бродячей, кочевой жизнью, подчеркнуто богемной. Впрочем, и в последующие годы, до самой своей смерти, он так и не обрел постоянного пристанища.

Годы войны и революции наложили на Есенина определенный отпечаток. В семнадцать лет он по религиозным соображениям стал вегетарианцем и трезвенником. В армии прирастал к выпивке и, хотя бросил пить во время своего недолгого брака, после развода снова вернулся к прежнему.

Запой Есенина совпадали с периодами его депрессии. Он был переполнен идеями и жизненной энергией, но временами все начинало казаться ему бесполезным и бессмысленным. Он достиг своей мечты стать известным поэтом, но ценой этому стала разлука с деревенской жизнью, к которой тянулась

его душа. В пьянстве он находил временную отдушину, спасавшую от отчаяния, которое **сопровождало** его всю жизнь.

А тем временем финансовые дела Есенина шли неплохо. Издание стихов давало определенный доход, и он разыгрывал перед окружающими роль удачливого дельца. Да и внешне поэт сильно изменился. Теперь это был элегантный, рафинированный и небрежно-самоуверенный **денди** с презрительно-снисходительной улыбкой на все еще нежных губах. А на милом, тонком лице его с васильковыми глазами явственно проступили следы увядания — в двадцать пять лет!

Хотя Есенин и изменился, этот период был одним из самых плодотворных в его творческой жизни, и «как только он **заканчивал** стихотворение, то тут же печатал его».

Таким был Есенин, когда в его жизнь вошла знаменитая американская танцовщица Айседора Дункан — малиноволосая, беспутная и печальная, чистая в мыслях и великодушная сердцем. Захваченная коммунистической пропагандой, она прибыла в Москву в погоне за своей убывающей славой,

Айседора была уже немолода, старше Есенина на 18 лет. От «божественной босоножки», «ожившей статуи», как ее именовали когда-то, осталось мало. Но все-таки она была Айседорой, мировой знаменитостью, и, главное, танцевала в еще неизбалованной знатными иностранцами «красной столице». И вдобавок танцевала с красным **флагом**! Восторженные аплодисменты не прекращались. Сам Ленин, окруженный членами совнаркома, из царской ложи приветствовал танец. И, кроме того, она открыла в Москве школу пластики для пролетарских детей в отведенном ей на Пречистенке особняке балерины Балашовой, покинувшей Россию.

Айседора влюбилась в Есенина с первой же минуты, как только его увидела. Он, в свою очередь, несмотря на ее полную фигуру и разницу в возрасте, тоже сильно ею увлекся и вскоре перебрался к ней на Пречистенку.

А в мае 1922-го на целый год исчез из Москвы, отправившись вместе с Айседорой в заграничное турне. **Шумно-блестящим** метеором пронесся Есенин по Германии, Франции и дальше, за океан, в Америку. Надеялся за-

воевать весь мир. **Не** удалось. Его никто не хотел признавать — ни в Европе, ни в Америке. Что им до русского поэта! Он для иностранцев был просто «мужем Айседоры Дункан» и не более того. Будто у него не было ни имени, ни **признания**...

В 1923 году Есенин порвал с Айседорой и вернулся на родину. Он порвал с мировой знаменитостью. И эта связь, и этот разрыв дались ему нелегко. Он был уже дома, а Айседора все еще надеялась вернуть его, писала ему отчаянные, полные страстного чувства письма, посылала не менее мелодраматические телеграммы... Есенин рвал их и бросал на пол. И все же не случайным любовным эпизодом стала для Есенина эта связь. Обоим она обошлась очень дорого.

Вернувшись в Москву, Есенин вновь стал жить бездомной, кочевой жизнью, с роями собутыльников и прихлебателей, постоянно вившихся вокруг него. Он задыхался в этой нездоровой атмосфере. Он погибал, вдыхая ее пьяный, **накакаиненный** чад. Стал задирист, легко затевал ссоры и часто вспыхивал, иногда **из-за** пустяков.

Так шли дни за днями, и вдруг — новая сенсация: после головокружительной связи с Айседорой Дункан Есенин женится на Софье Андреевне Толстой! Она, конечно же, его любила — это внучка Льва Толстого, но он-то ее так и не смог полюбить. А она тем временем вознамерилась выступить в роли спасительницы великого поэта, всеми силами стараясь вырвать его из среды кабацких прихлебателей, создать нормальные условия для работы, избавить от кочевой жизни... Но сделать это ей оказалось не под **силу**.

Спасение не удалось. Есенин снова очутился в «Стоиле Пегаса». В это время были написаны поэма «Черный человек» и надрывные стихи «Москвы кабацкой». А в октябре 25-го попал в психиатрическую больницу, чтобы пройти там двухмесячный курс лечения. Не выдержал — сбежал через месяц.

Дальнейшее хорошо известно, хотя «темных пятен» в гибели поэта предостаточно. Поехал в Ленинград. Надеялся там найти квартиру, начать издавать журнал...

29 декабря 1925 года вечерние ленинградские газеты, а на следующий день газеты

всей страны, сообщили, что в ночь с 27 на 28 декабря в гостинице «Англетер» поэт «обернул вокруг своей шеи два раза веревку от чемодана, вывезенного из Европы, выбил из-под ног табуретку и повис лицом к синей ночи, смотря на Исаакиевскую площадь».

Такова официальная версия его смерти. Самоубийство. Существует и другая версия, согласно которой он был убит по указке ГПУ.

До сих пор не утихают споры: самоубийство?.. или все-таки убийство?.. Тайна пока, разгадку которой Сергей Есенин унес с собой в могилу,

В любом случае смерть его — среди многих других трагических смертей одна из самых страшных: висельник, залитый кровью, излившейся из перерезанных вен...

Так трагически закончилась жизнь великого русского поэта Сергея Есенина. И мы не вправе судить, хорош ли, плох ли он был в этой своей переполненной страданиями жизни. Ведь к поэтам нельзя относиться с обычной меркой. Они обладают правами, которых попросту нет у обывателя, поскольку стоят невыразимо выше и вместе с тем... невыразимо ниже каждого из обычных смертных. Почему? Потому что это бессознательное существо, и в то же время — это такой поэт, который встречается раз в столетие.

Примерно так сказал Анатолий Франс о Верлене. Современники Есенина считали, что это высказывание применимо и к нему.

НАРОДНЫЙ ПОЭТ (лирика Сергея Есенина)

*Моя лирика жива одной
большой любовью, любовью
к Родине.*

С. Есенин

Величайший русский поэт, удивительно музыкальный, народный в самом истинном значении этого слова, Сергей Есенин, как никто другой, повлиял на русскую культуру.

Он прожил всего тридцать лет, но сделанное им даже трудно оценить.

Уроженец села Константинова, Сергей Есенин с детства слышал множество народных песен и частушек, знатоком которых был его дед. Множество песен и сказаний знала и его мать. Родные места, народная поэзия сформировали его как поэта.

Его ранние стихи насыщены звуками, красками, запахами. Здесь и «белый перезвон берез», «со звонами плачут глухари», спас пахнет яблоками и медом, ели льют запах ладана, мир переливается красками — «алый свет зари», «мягкая зелень полей», «желтые поводья месяца», «рощи кроют синим мраком»...

Сказочное описание обычной крестьянской избы завораживает:

*Полыхают зори, курятся туманы,
Над резным окошком занавес багряный.
Вьются паутины с золотой повети.
Где-то мышь скребется в затворенной клетке...*
Так надо уметь увидеть.

Его стихи о России, о родине полны любви и щемящей искренности.

*Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных,
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.
О Русь — малиновое поле,
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.*

Восемнадцатилетним деревенским паренком появился он в Петербурге — разобраться, почему в журналах не печатают его стихи, высланные по почте. Его произведения произвели огромное впечатление на Александра Блока, и тот помог ему войти в литературный мир. Его радостную, чистую поэзию современники сравнивали с «забытым ароматом полей».

*Мечтатель сельский, я в столице
Стал первокласснейший поэт,*

За три года жизни в Петербурге Есенин приобрел славу и множество друзей и поклонников.

Началась мировая война. В 1916 году он был призван на фронт, откуда дважды дезертировал.

Как и многие, с радостью принял революцию, и с недоумением и тоской — ее продолжение.

Есенин посещает родные места, видит, как изменилась жизнь в деревне, ему грустно, ему кажется, что из-за произошедших в деревне перемен он стал лишним — даже на своей родине, в том месте, любовь к которому питала все его творчество.

Вот так страка!

Какого ж я рожна

Орал в стихах, что я с народом дружен?

Моя поэзия здесь больше не нужна,

Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

По-своему он был прав. Привыкший к восхищению публики, к глубокому уважению к его таланту со стороны таких мастеров слова, как Блок, Есенин вдруг оказался в стране, где лучший поэт — Демьян Бедный со своими агитками.

«Устал я жить в родном краю», — как странны эти слова для поэта, для которого родной край был самой главной ценностью. Но и на чужбине жизнь не принесла счастья и успокоения. А возвращение на родину приносит новые разочарования.

Ах, милый край!

Не тот ты стал,

Не тот.

Да уж и я, конечно, стал не прежний.

Любовные интрижки, алкоголь, скандалы — ничто не могло побороть депрессию и усталость, лишь все больше подтачивали его волю к жизни. В «Черном человеке» он пишет с отчаянием:

Друг мой, друг мой,

Я очень и очень болен.

Сам не знаю, откуда взялась эта боль.

То ли ветер свистит

Над пустым и безлюдным полем,

То ль, как рошу в сентябрь,

Осыпает мозги алкоголь.

И — осознание полного беспросветного одиночества:

Никого со мной нет.

Я один...

И разбитое зеркало...

От всей его поэзии тех лет веет тоской и безысходностью.

Вся его жизнь, все его творчество держались на любви к родине — и родине он оказался не нужен. И — закономерный итог: самобийство.

Его и впрямь какое-то время замалчива-

ли — за его «безыдейность». За то, что он был поэт милостью божьей, а не бездумный старательный стихоплет. Но время все расставило по своим местам. И как Есенин не мог представить себя без России, так сейчас невозможно представить себе Россию без Есенина.

ТЕМА РОДИНЫ В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Тема Родины — главная тема в творчестве С. А. Есенина. О чем бы он ни писал, образ родного края незримо присутствует в его поэзии. Еще в ранних юношеских стихах (в сборнике «Радуница») автор предстает перед нами как пламенный патриот. Так, в стихотворении «Гой ты, Русь моя родная!», написанном в стиле русской народной заливчатой песни, поэт кричит на всю страну:

Если крикнет рать святая:

«Живи ты Русь, живи в раю!» —

Я скажу: «Не надо рая,

Дайте Родину мою».

Тогдашние его представления о родной земле еще очень детские. Родина для Есенина — это село Константиново, где он родился, ближайшие окрестности села. «Рязанские поля была моя страна», — вспоминал он впоследствии. В его душе нет еще представления об отчизне как о социальной, политической, культурной среде. Чувство родины находит у него выражение пока еще только в любви к родной природе.

На страницах ранней есенинской лирики перед нами предстает скромный, но прекрасный, величественный и милый сердцу поэта пейзаж среднерусской полосы: сжатые поля, красно-желтый костер осенней роши, зеркальная гладь озер. Поэт чувствует себя частью родной природы и готов слиться с ней навсегда: «Я хотел бы затеряться в зеленях твоих стозвонных». Но уже и тогда родина видится ему не идиллическим «заоблачным раем». Поэт любит реальную крестьянскую Русь кануна Октября. В его стихах мы находим такие выразительные детали, говорящие о тяжелой мужицкой доле, как «забоченив-

шиеся избы», «тощие поля», «черная, пóтом пропахшая выть» и другие.

Элементы социальности все чаще проявляются в лирике поэта в период первой мировой войны: его героями становятся ребенок, просящий кусок хлеба, пахари, уходящие на войну, девушка, ждущая с фронта любимого. «Грустная песня, ты — русская боль!» — восклицает поэт.

Октябрьскую революцию поэт встретил восторженно. «Радуюсь песней я смерти твоей», — бросает он старому миру. Однако новый мир поэт понял не сразу. Есенин ждал от революции идиллического «земного рая» для мужиков (стихотворение «Иорданская голубица»). Стоит ли говорить, что эти надежды поэта не оправдались? И Есенин переживает полосу духовного кризиса, но не может понять, «куда влечет нас рок событий». Непонятно ему и изменение облика России, которое несла с собой Советская власть. Обновление села представляется поэту вторжением враждебного «скверного», «железного гостя», перед которым **беззащитна** противопоставляемая ему природа. И Есенин чувствует себя «последним поэтом деревни». Он считает, что человек, преобразуя землю, обязательно губит ее красоту. Своеобразным выражением этого взгляда на новую жизнь стал жеребенок, тщетно пытающийся обогнать паровоз:

*Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?*

С течением времени взгляд Есенина на жизнь стал шире. Если раньше родиной была для него одна деревенька, то теперь он становится гражданином мира, чуждым всякой национальной ограниченности. «Я брат вам по крови», — обращается Есенин к грузинским поэтам. Он мечтает о тех временах, когда «на всей планете пройдет вражда племен», «когда на земле будет один язык», и лишь «историк, сочиняя **труд**, о нашей розни вспомнив, улыбнется». Но став пламенным **интернационалистом**, Есенин не утратил естественного для каждого чувства «того места, где он родился». Он утверждает: «Никакая родина другая не вошьет мне в грудь мою теплынь». Любуясь «голубой родиной Фир-

доуси», он ни на минуту не забывает о том, что «как бы ни был красив Шираз, он не лучше рязанских раздолий».

Восхищение красотой родного края, изображение тяжелой жизни народа, мечта о «мужицком рае», неприятие городской цивилизации и стремление постигнуть «Русь советскую», чувство интернационалистического единения с каждым жителем планеты и оставшаяся в сердце «любовь к родному краю» — такова эволюция темы родной земли в лирике Есенина.

Великую Русь, шестую часть Земли, он воспел радостно, самозабвенно, возвышенно и чисто:

*Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть Земли
С названьем кратким «Русь».*

МОЕ ЛЮБИМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА (тема Родины)

Вновь я открываю сборник стихов Есенина. Строчки, строчки быстро мелькают у меня перед глазами. О **Родине**, о любви, о дружбе, о том, что тревожит и радует сердце — обо всем этом писал поэт. С темой Родины мы часто встречаемся в произведениях разных авторов. В этом изобилии слов о дорогом уголке земли я останавливаю свой выбор на стихотворениях Есенина. О том, что значит Родина для **человека**, прекрасно сказано в старинной русской поговорке: «Человек без родины — соловей без песни». В самом деле, что может быть печальнее соловья, лишенного своего голоса? Серая, невзрачная, пугливая птичка. Так же без родины опустевшей становится и душа человека. У каждого из нас есть край, где все кажется особенным и прекрасным. Для Есенина, на мой взгляд, тем уголком, где сердцу близка каждая мелочь, была Россия с ее «бесконечными равнинами». Его сыновью любовь к русской земле мы видим в тревожных и порой мучительных раздумьях о настоящем и **будущем** страны:

*Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И березам, и тополям.*

По-моему, поэт не случайно присваивает свою боль **березам**. Сергей Есенин превратил это стройное деревце в символ, неотделимо связанный с Русью, красивой и нежной. Поэтому тяжело рядом с изяществом и совершенством природы видеть «по дорогам усохшие вербы...», слышать «...тележную песню колес». Хочется думать, что эта «...бедная, нищая Русь» была лишь страшным сном. Но этот сон оставил на сердце темный отпечаток, из-за которого становишься равнодушным ко всему, что когда-то было милым и дорогим:

*Равнодушен я стал к лачугам,
И очажный огонь мне не мил,
Даже злблочь весеннюю выюгу
Я за бедность полей разлюбил.*

Конечно, понимаешь, что **возврата** к прошлому нет, и душа требует чего-то иного:

*Через каменное и стальное
Вижу мощь я. родной стороны.*

Сложной и противоречивой была жизнь, окружавшая поэта, поэтому мысли и чувства Есенина находятся как будто меж двух огней. Он помнит прекрасную прежнюю Русь, видит и нынешнюю нищету и с надеждой смотрит на новую дорогу, которую избирает его крестьянская Россия. Эти переживания поэта находят отклик и в наших сердцах. Эти строки, а они — из понравившегося мне стихотворения Сергея Есенина «Неуютная жидкая **лунность...**», находят отражение в действительности, в судьбе сегодняшней России.

«ЛЮБОВЬ К РОДНОМУ КРАЮ МЕНЯ ТОМИЛА, МУЧИЛА И ЖГЛА» (тема Родины в творчестве Сергея Есенина)

«Моя лирика — жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве», говорил о себе Сергей Есенин. Читая его стихи, мы убежда-

емся в этом в полной мере. В лирике этого самобытного русского поэта главным мотивом является любовь к родному краю.

Сергей Есенин родился в одной из деревень Рязанской губернии. Поэт с самого детства впитал в себя дух и красоту родной природы. Он так пишет об этом:

*Родился я с песнями в травном одеяле,
Зори меня вешние в радугу свивали.
Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень кладовая счастье мне пророчит.*

Картины родной природы, зарисовки деревенской жизни нашли отражение уже в первых стихах поэта:

*Под окнами костер метели белой.
Мне девять лет. Лежанка, бабка, кот...
И бабка что-то грустное, степное пела,
Порой зевая и крестя свой рот.*

Любовью к своему родному краю были проникнуты и остальные произведения Есенина. На его лирику большое влияние оказали русский фольклор и языческая мифология. Поэт одушевляет природу:

*Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримоу Христу.*

С какой теплотой поэт создает поэтические образы заросшего пруда, седых верб, белого сада! Читая стихи Есенина, мы совсем по-другому начинаем видеть русскую природу — она предстает перед нами в самых разных красках, она трогательная, всегда меняющаяся и... ослепительно красивая:

*О Русь — малиновое поле
И синь, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.*

Многие стихи поэта — это поэмы о березе, которая стала символом русской природы. Есенин чувствует и передает читателю «зеленое» дыхание берез, «свежий и горьковатый» запах «милых березовых рош». Широко известны и такие строки поэта:

*Я навек за сиянье и росы
Полюбил у березки стан,
И ее золотистые косы,
И холщовый ее сарафан...*

В лирике Есенина можно найти не только радостные, но и грустные ноты. Описывая современную ему деревню, поэт пишет кар-

тину реальной жизни. В ней и ветхие избы, и заброшенные церквушки, и сиротливые тополя...

*Край ты мой заброшенный,
Край ты мой, пустырь,
Сенокос некошенный,
Лес да монастырь.*

Есенин тяжело переживает боль и невзгоды крестьянской Руси. Но все-таки именно деревенская Русь ближе поэту, чем новая индустриальная Россия,

Поэт с болью и тревогой переживал ломку привычного уклада жизни, называя себя «последним поэтом деревни». Поэтому не удивительно, что в его стихах появляются грустные нотки, страх перед деревней, меняющей свое лицо. Пытаясь идти в ногу со временем, поэт пишет:

*Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И березам и тополям.*

Написанные в отчаянии, эти строки еще не говорят о том, что поэт готов принять другую Русь — ту, которой она стала после революции 1917 года. Сама идея обновления была близка поэту. В его стихах мы находим подтверждение этому:

*Довольно гнить и ноемь
И славить взлетом гнусь —
Уж смыла, стерла деготь
Воспрянувшая Русь.*

Но отношение Есенина к переменам, произошедшим с его страной после Октябрьской революции, неоднозначно. Приветствуя революцию, поэт надеялся, что она сделает Россию великой Крестьянской Республикой, страной хлеба и молока, кормилицей всего мира. В стихотворении «Инония» поэт дает свое представление об этой стране. Он говорит, что на смену христианскому раю идет крестьянский рай — Инония. В этом стихотворении Есенин отразил надежды русского крестьянства, вызванные происходящими в стране переменами. Но время шло, и надежды таяли... Отношение Есенина к произошедшим в России событиям меняется. Он с горечью наблюдает за «расколом страны». Его родина уже не та, она теряет свой облик.

Пытаясь уйти от горькой действительно-

сти, поэт уезжает за границу. Но он всей душой рвется назад, на родину. И, вернувшись в Россию, Есенин разочаровывается еще глубже. Это видно в его стихотворении «Возвращение на родину». В нем уже нет прежней поэтизации деревни — мы видим бедный, неприглядный быт, подгнившие кресты на кладбище. Наряду с внешними переменами поэт описывает и внутренние изменения — в семье наметился раскол. Сестры-комсомолки, как Библию, читают «Капитал», выбрасывают иконы, причиняя этим страдания деду:

*Ах, милый край!
Не тот ты стал,
Не тот.
Да уж и я, конечно, стал не прежний.
Чем мать и дед грустней и безнадежней,
Тем веселей сестры смеется рот.*

Свои тревоги поэт высказывает и в стихотворении «Русь советская». Есенин с обидой замечает, что молодежь новой России с упоением читает «агитки», а его поэзия «здесь больше не нужна». Смятение поэта передают такие строки:

*Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец.*

Сергей Есенин искренне переживал за свою родину, он желал ей процветания, но в советской России поэт был чужим. Вскоре жизнь поэта трагически оборвалась. Также как этот яркий русский поэт не мыслил себя без родины, сегодня мы не можем себе представить родину без Есенина. Его стихи не только учат нас искренне любить Россию, но и открывают нам «страну березового ситца» во всей ее простой и многоликой красоте.

РОССИЯ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА И С. ЕСЕНИНА

Россия! Сколько замечательных поэтов земли русской воспели тебя в прекрасных стихах и сколько писателей посвятили тебе свои произведения! Великий поэт Некрасов писал: «Не может сын глядеть спокойно на горе матери родной, не будет гражданин достойный к Отчизне холоден душой».

Тема России является центральной в творчестве многих поэтов. Творчество Александра Блока, по праву называемое мостом, связывающим литературу XIX и XX веков, наполнено неиссякаемым любовным чувством к родине. Особенно мощно эта тема начинает звучать в его лирике во время переломных событий начала века. С болью в душе и сердце поэт восклицает:

*Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые
Как слезы первые любви.*

Весть о первой русской революции Блок принял с восторгом, она пробудила в нем чувство связи с народом и сознание общественной и творческой ответственности за судьбу страны. В это время его поэзия приобретает заряд новой духовной силы, поднимается до огромной нравственной высоты. В стихотворении «Осенняя воля» Блок, обращаясь к Родине-матери, писал: «Приюти ты в даях необъятных. Как жить и плакать без тебя?». Правда, впоследствии он, как бы сомневаясь, спрашивает себя о том, является ли революция для России благом, а может быть, это просто разрушительная сила? Блок понимает, что «в России плохо». Как предчувствие кровавых событий и страданий любимой родины звучит в словах Христа:

*Родной простор печален.
Изнемогаю на кресте.
И челн твой будет ли причален
К моей распятой высоте?*

Но даже в эти тяжелые годы Блок своим редким чутьем угадывает движение жизни и не теряет веры в будущее России. Предчувствие надвигающихся серьезных перемен в судьбе родины очень ярко выражено в чудесном поэтическом цикле стихов о России. Главной, ведущей мыслью этого цикла являются слова: «И вечный бой! Покой нам только снится!».

Посвятив теме родины всю свою жизнь, Блок создал величественную, многоликую и многоцветную, полную жизни и движения картину родной земли. В его стихах неповторимый образ России — образ прекрасной девушки, невесты, возлюбленной. Блок писал:

*О, нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь?*

*О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь?*

Мотив пути постоянно присутствует в стихотворениях Блока о России, это помогает ему изобразить Родину в постоянном движении, показать устремленность России в будущее.

В отличие от Блока, Сергей Есенин к вершинам поэзии поднялся из глубин народной жизни. Свое село Константиново он воспринимал как образ Родины:

*Мое село лишь тем и будет знаменито,
Что здесь когда-то баба родила
Российского scandalного пиита.*

Есенин рассматривал крестьянство и деревню как основных носителей русской культуры, поэтому основная тема его стихотворений — это мир русского крестьянства, воспринимаемый как жизненная философия, которая определила многие особенности его стихов о Родине. Чувство безграничной любви к России звучит в почти каждом стихотворении поэта. Есенин пишет: «Но более всего любовь к родному краю меня томила, мучила и жгла». Есенин — поэт сложной судьбы. В стихотворении «Русь уходящая» он с горечью пишет:

*Я человек не новый.
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скользжу и падаю другою.*

В лирике поэта, посвященной теме Родины, отразились и его раздумья о судьбе родины после революции. Вернувшись в 20-х годах на родину, Есенин замечает в деревне, которая является для него символом Родины, приметы больших изменений. Есенину на минуту кажется, что его родина в нем не нуждается и у нее теперь есть другие певцы:

*Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
И сам я здесь ни капельки не нужен.*

Но чувство сопричастности судьбе России, чувство любви и ответственности за нее заставляют Есенина бороться до конца. Есенин ушел из жизни в 1925 году, не успев увидеть, как его любимую родину добровольно коллективизировали. Недаром Горь-

кий писал: «Сергея Есенина не спрячешь, не вычеркнешь из нашей действительности, он выражал стон и вопль многих сотен тысяч, он яркий и драматический символ России».

ИСПОВЕДЬ «ХУЛИГАНА» СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Чего же хорошего?

Полный развал!

Шумит,

как Есенин в участке.

В. Маяковский

В свое время у каждого художника — и у художника слова — была своя репутация. Пушкин — повеса, Эдгар По — пьяница, Бродский — тунеядец. Не избежал подобной участи и Есенин. Слава «хулигана и скандалиста» прочно закрепилась за ним — причем закрепилась в письменной форме: тому свидетельством и приведенные выше строчки, и стихи самого Есенина. А, как известно, что написано пером... Так и остался жить в литературе этот образ. И для многих Есенин поэтом «Москвы кабацкой», «московским озорным гулякой» был и будет всегда. Попытаемся же проанализировать этот образ, проследить истоки его зарождения, его развитие, его конец.

В русском литературоведении существует давняя традиция личные трагедии героев и их авторов считать отражением более широких социальных конфликтов: Онегин застрелил своего друга, потому что был «лишним» человеком в своем обществе, а Джек Лондон покончил жизнь самоубийством, сломленный враждебной художнику капиталистической действительностью. Такой подход в целом не плох и продуктивен, и при раскрытии причин есенинского ухода в «хулиганы» представляется вполне логичным.

Первое «хулиганское» стихотворение поэта, которое, кстати, так и называется — «Хулиган», — относится к послереволюционному периоду и датируется 1919 годом.

До этого были восторженные, полные ожидания «чудесной гостии» — революции — стихи. В них поэт воспевал грядущие перемены в жизни страны и райский край Инонию, в котором все по-иному, лучше, чище, добрее. Край этот удивительным образом похож на родную деревню автора, преображенную и идеализированную. Но мечтам поэта не суждено было сбыться.

Грянула война, а за ней — индустриализация всей страны, и от «мужицкого рая» пришлось отказаться. У Есенина не остается «любви ни к городу, ни к деревне». А отсюда недалеко и до кабака:

Оттого-то вросла тужиль

В переборы тальянки звонкой.

И соломой пропахший мужик

Захлебнулся лихой самогонкой.

Отныне герой поэзии Есенина — «московский озорной гуляка». Он нарочно идет нечесаный, вызывая брань и осуждение со стороны прохожих, ночами читает стихи проституткам и пьет спирт, похабничает и скандалит. Его судьба — «умереть в кабацкой пьяной драке» на изогнутых московских улицах. В есенинских стихах мы видим Москву «кабацкую», разгульную, пьяную. Этот город его захватил, одурманил. С болью думает герой о своей прежней жизни:

Вспомнил я деревенское детство,

Вспомнил я деревенскую снь.

И всего трепетней и пронзительней его воспоминания именно тогда, когда вслед ему доносится чужая брань — оттого, быть может, он и любит свою скандальную славу. Ведь в глубине души он все такой же деревенский парень с васильковыми глазами и ранимым сердцем. Его душа в крови от ударов ближних, как когда-то в детстве было в крови лицо. Он «нежно болен воспоминаньем детства» и сожалением о былой свежести и «половодье чувств». Эта память о прежней жизни в родном краю проявляется в характере образов его поэтических размышлений. Герой — такой же хулиган, как и дождь, как ветер; разгульная тоска точит его глаза, словно синие листья червь. Деревня становится для него олицетворением прошлой, лучшей жизни и прибежищем; которым поэт не спешит воспользоваться, потому что

*Я люблю этот город вязевый,
Пусть обрюзг он и пусть одрях...*

И от прежней жизни у него осталась одна радость — дружба с «братьями нашими меньшими». «Средь людей я дружбы не имею», — говорит о себе герой. Люди не способны ответить на его чувство, это чужой и хохочущий сброд, не понимающий души поэта, а потому всячески ему за это мстящий. Другое дело — звери: «Для зверей приятель я хороший». Герой кланяется каждой корове с вывески, ему жаль бездомных собак — ведь для него «братья — были и сестры — суки». Его знаменитый цилиндр — не для того, чтобы производить впечатление на женщин: подобные желания кажутся ему просто глупыми. В цилиндре «удобней» давать овес кобыле — чтобы уменьшить грусть, таящуюся в сердце. Отчего же грустно поэту? Возможно, потому, что он одинок. Когда-то Блок писал о таком одиночестве:

*Храню я к людям на безлюдье
Неразделенную любовь.*

А Маяковский, не увидев вокруг себя людей, рвется целовать «умную морду трамвая». Одиноким герой Есенина же «пришел целовать коров». Он никогда не скажет про людей — «озверевшие», потому что это будет оскорблением для животных.

Резкое осуждение за свой цинизм и грубость обычно вызывают два стихотворения «Сыпь, тальянка...» и «Пой же, пой, на проклятой гитаре...» Позднее сам автор говорил, что не может от них отказаться, так как внутренне пережил все описанное в них. «Горькая отравка» стала частью жизни героя. В кабаке за рюмкой водки он цинично рассуждает о жизни, о России, о женщинах. Высокое чувство любви для него не существует, есть только горькая «правда земли», основной человеческий инстинкт. Само существование человека на этой земле — неудачи, спирт и сифилис:

*И я сам, опустясь головою,
Заливаю глаза вином,
Чтоб не видеть в лицо роковое,
Чтоб подуматъ на миг об ином.*

Поэт с болью осознает глубину своего падения. Чувство отвращения вызывает у него «пропащая гульба». За подчеркнутой грубос-

тью и цинизмом скрывается (а ее нужно скрывать, ибо нет ничего больнее, чем когда в душу — грязными руками) сердце, открытое для любви и добра. Так когда-то писал о себе Маяковский: «Я люблю смотреть, как умирают дети», пряча свое «сплошное сердце», что стучит повсеместно. Герой Есенина чувствует

*Что-то всеми навек утрачено.
Май мой синий! Июнь голубой!*

Жизнь кажется ему загубленной. Он ощущает свою небывалую усталость и вновь возвращается мыслями к отчему дому, его благотворному свету. Но поэт понимает, что ему нет возврата в прошлое, что угасла «та нежная дрема». Герой, однако, чувствует, как оставляет его желание мучить себя. Он ни о чем не жалеет:

*Пусть не сладились, пусть не сбылись
Эти помыслы розовых дней.
Если черти в душе гнездились —
Значит, ангелы жили в ней.*

Последний цикл «хулиганских» стихов — «Любовь хулигана». В прошлом разгульная жизнь — любовь явилась как спасение. Ради любимой герой готов бросить омут кабаков. Он поет ей об уходящем хулиганстве. Пусть им досталась только осенняя усталость чувств, не стоит жалеть о том, что

*Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.*

Герой воскрес для жизни, он верит в то, что он еще будет слушать песни дождей и черемух — «чем здоровый живет человек».

Так находит свой конец образ хулигана в творчестве Есенина. С радостью поэт отрекается «скандалить», с радостью ищет и обретает новые темы для своих стихов. Тому свидетельство — красота его «Персидских мотивов». Этот сборник так и начинается — с признания поэта о том, что его душу больше не гложет «пьяный бред». В «Письме к женщине» сам автор так представляет свое падение в омут разгула: в развороченном быте ему не удалось определиться в своем назначении, и он предпочел «сгореть в угаре пьяном». Теперь же все не так. Он стал не тем, чем некогда был. И это — последнее слово в есенинской исповеди «хулигана».

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН — «ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ ДЕРЕВНИ»

*К черту я снимаю свой костюм
английский.
Что же, дайте косу, я вам покажу —
Я ли вам не свойский, я ли вам не
близкий,
Памятью деревни я ль не дорожу?*
С. Есенин

За Сергеем Есениным прочно укрепилась слава поэта «с крестьянским уклоном». По своему рождению и призванию он был таковым:

*У меня отец — крестьянин,
Ну, а я — крестьянский сын.*

Мир стихов Есенина — мир сельский, в такой же степени как мир поэзии Маяковского или Блока — городской. Поэт — один из немногих в русской литературе того времени выходец из деревни, и он по праву воспринимал себя как лирического представителя сельского уклада в многообразии направлений современной ему поэзии.

Первый сборник есенинских стихов называется «Радуница». С ним нам открывается возможность заглянуть в жизнь родной поэту деревни. Его пейзажи только отчасти «природны» — в них настойчиво возникают детали, связанные с сельским бытом:

*Сыплет черемуха снегом,
Зелень в цвету и росе.
В поле, склоняясь к побегам,
Ходят грачи в полосе.*

Не просто поля, а пашни и нивы, не столько луга, сколько сенокос становятся объектом описания автора. Сельская жизнь во всех ее проявлениях — вот содержание ранней поэзии Есенина. Крестьянский труд со всеми его тяготами и радостями влечет к себе поэта: косьба, кузнечное дело, работа пахаря и жнеца — все это хочет описать он в своих стихах. Однако не только будни, но и праздники деревни находят свое отражение у Есенина. Троицын день и Купалье, девичники и солдатские проводы, сельские гулянья и ярмарки неизменно сопровождают читателя его стихов. Так, в чередовании трудов и немудреных праздников, и проходит

жизнь обитателей деревенского мира Есенина. Мир этот — патриархальный, со своими обычаями и ритуалами, глубоко религиозный. Розовые иконы, сельская церквушка, богомольцы, сам Господь, идущий «пытать людей в любви» — все эти образы суть неотъемлемая часть его описаний. Религиозность присуща деревне изначально, это тот источник, из которого выросла глубокая нравственная сила народа, чистота и любовь к ближнему. А кроме того, в ней — мощное эстетическое начало, ведь всякий церковный ритуал, всякий праздник одновременно и яркое, радующее душу зрелище:

*Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом
На лугах веселый пляс.*

Постепенно в поэзии Есенина образ деревни перерастает в олицетворение всей России. Близкий и дорогой его сердцу уклад жизни поэт распространяет на всю страну:

*Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.*

Мечты о будущем России у Есенина связаны, прежде всего, с патриархальным сельским раем. Городской цивилизации он предпочитает жизнь, «привязанную» к земле, к деревенскому труду, к природе. Индустриальная Америка вызывает у него чувство острого неприятия. Его мечта — изменить облик этой «отколотой» страны:

*И вспашу я черные щелки
Нив твоих новой сохой...*

Его **Инония** — райская страна — видится ему в нивах и хатах, в лучах заходящего солнца, со светлым именем Спаса.

Для художественной системы Есенина свойственно противопоставление города и деревни, причем ему придан поэтом характер глобального, мировоззренческого конфликта. В творчестве автора можно проследить целый ряд контрастных признаков, присущих этим двум мирам: мир сельский — здоровый, чистый, полноценный, светлый, добрый, естественный и живой; мир городской — больной, порочный, ущербный, мрачный, жестокий, искусственный и мертвый. Жизнь в городе пагубно сказывается на душе героя:

Я усталым таким еще не был...

Бесконечные пьяные ночи

И в разгуле тоска не впервые!

Он с грустью вспоминает свою прежнюю жизнь, чуждую городским порочным забавам, суете. От всех его простых и светлых радостей сельского мира только и *осталось*, чтобы «грусть свою уменьшить», «золото овса подать кобыле», увиденной на городской улице. Герой чувствует себя неуютно в новом для него городском мире. Его решение остаться в нем сулит боль и тоску, пьяные ночи в столичных кабаках, репутацию «хулигана». И поэтому ему часто хочется вернуться в родную деревню:

Слушать песни дождей и черемух,

Чем здоровый живет человек.

Город враждебен и агрессивен. Он наступает на милые сердцу поэта поля. Под пятой железного коня трогательный тонконогий жеребенок обречен на гибель, спелые колосья соберет неживая, чужая ладонь, а певцу родимой стороны придется ей петь «аллилуйя». Наступление города автор сравнивает с безжалостной охотой, с травлей:

Город, город, ты в схватке железной

Окрестил нас как падаль и мразь.

В послереволюционном творчестве Есенина тема деревни обрела новое звучание. Село изменилось. С церковью и колоколами сняты кресты, вместо икон — портреты Ленина, кругом — суета, новая *жизнь*, новые интересы. Никто не узнает поэта в родном селе, которое, как *чувствует* герой, когда-то будет только тем и знаменито, «что здесь... баба родила российского скандального пията». С тоской глядит поэт на новую деревню, где не нужна его поэзия, да и он сам. И в его стихах появляются новые настроения. Он пытается привыкнуть к происходящему и увидеть в нем что-нибудь близкое. Он пишет: «Мне теперь по душе *иное*». Бедные поля, жалкие лачуги, нищета — вот таким он видит образ прежней деревни. Во имя благоденствия, богатства страны — «каменного и стального» — он отступает от нее. Но нельзя *сказать*, что поэт предает родной ему жизненный уклад, переходит в стан противника. Нет, ему по-прежнему близки идеи его молодости. Он по-прежнему дорожит теплом и светом сельской жизни. За поверхностным

городским лоском, за лайковыми перчатками и заграничным костюмом — все тот же «беспечный парень», который запросто может взять в руки косу и вывести ею «травяные строчки»; читать их сможет «каждая королева», и оттого душу героя наполняет радость: результат его труда ясен и очевиден, к тому же несомненно полезен, тогда как стихи... И потому он с полным правом говорит о себе:

Все равно остался я поэтом

Золотой бревенчатой избы.

У слова «золотой» — несколько значений. Их совокупность, на мой взгляд, как нельзя более полно и точно характеризует отношение Есенина к данной теме. Во-первых, «золотой» — значит, сделанный из золота, то есть драгоценный, дорогой (в обоих смыслах слова). Во-вторых, «золото» — так мы говорим о чем-то или ком-то замечательном, прекрасном. В-третьих, золотой — это цвет солнца, источника света и тепла, цвет, излюбленный автора. В его стихах — «солнца луч золотой», золотые звезды, позолота листопада, золото колосьев, «земля моя златая». Это слово — одно из самых распространенных эпитетов в поэзии Есенина, и с ним всегда связано чувство неизбывной любви и света. И потому изба у поэта «бревенчатая» и «золотая».

В ряду певцов сельской жизни Есенин, пожалуй, действительно «последний поэт». Всем своим творчеством он был предан этой теме. Проникновенность, глубокое чувство, поэтическая сила его стихов о деревне не оставляют равнодушным читателя и свидетельствуют о том, что всем сердцем, всей душой автор любил этот прекрасный и светлый мир своего детства и своих взрослых снов.

ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ ДЕРЕВНИ (размышления о творчестве Сергея Есенина)

Мне кажется, что для Есенина не существовало ничего важнее и дороже Родины, без которой он себя просто не мыслил, хотя время, в которое он жил, вызвало массовую эмиграцию русской интеллигенции.

Поэт любил Россию страстно, искренне, нежно. Никто и никогда так не напишет:

*О Русь — малиновое поле
И сень, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.
Он признается:
Но не любить тебя, не верить —
Я научиться не могу.*

Родина видится Есенину прежде всего через ее природу. Может быть, поэтому всякий, кто познакомился с его творчеством, уже не забудет «белого перезвона берез», «березового ситца», «розовой воды» и других изумительных образов.

Чувство любви к Родине, проходя через всю поэзию, меняло вместе с тем оттенки. Ранние стихи окрашены грустью, звучат трогательно, неповторимо:

*Край ты мой заброшенный,
Край ты мой, пустырь,
Сенокос нехоженный,
Лес да монастырь.*

Революция, которую Есенин приветствует, меняет тематику его творчества. В стихах поэта отчетливо зазвучали социальные мотивы и революционные настроения.

Однако он принял революцию как нечто очищающее, как начало идеального будущего, которое виделось ему как трудовая и счастливая жизнь зажиточных крестьян.

К сожалению, его наивные представления натолкнулись на суровую и кровавую реальность. Гражданская война привела к окончательному разорению деревни.

Разорение деревни, пренебрежение к крестьянам со стороны новой власти, продторяды и прочее вызвали кризис в настроении поэта. «Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал», — признается он в одном из писем. Возникает тема Руси, истерзанной войной.

Новая власть утвердила гегемонию пролетариата, а для Сергея Александровича Россия — это, прежде всего, крестьянский народ. И, кажется ему, что нет у народа больше защитника:

*О Русь моя, деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
И вновь:
Я последний поэт деревни...*

Любовь к «голубой Руси» помогла Есенину преодолеть душевный кризис. Подымалось и крестьянство, а вместе с ним возродалась и страна. После посещения заграницы поэт почувствовал новый прилив чувств к России, которую впервые захотел увидеть «через каменное и стальное». Творчество его засветилось новыми гранями.

Последний год жизни был необычайно плодотворным... Смерть лишила нас новых шедевров.

В последнее время появилось много статей о загадке гибели **С. А. Есенина**. Смерть этого человека волнует, прежде всего, потому, что он был необычайно ярким и талантливым поэтом. По словам А. М. Горького, даже не верилось, что этот маленький человек обладает такой силой чувства, такой совершенной выразительностью.

Когда-нибудь тайна смерти Есенина будет раскрыта. Бесспорно, он мог убить себя сам, потому что был человеком неуравновешенным и подверженным слабостям. Но и властям было за что не любить его... Недаром ведь Сталин запретил его произведения, возвел в смертный грех чтение его стихов. А нарком просвещения Луначарский подвергал суровому и резкому осуждению деятельность **имажинистов**, к которым принадлежал и Есенин.

Есенин — народный поэт. Недаром так легко поются песни на его стихи. Миллионам и миллионам россиян его творчество будет внушать любовь к родной земле, природе, селу.

МОЕ ЛЮБИМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА (любовная лирика)

«Мне грустно на тебя смотреть...» — так начинается стихотворение Сергея Есенина, наиболее мне понравившееся. У этого поэта мне нравятся многие стихи, особенно про милые сердцу русские просторы, деревни, березы. В них все слова понятны, читаются просто и легко. Это же стихотворение, на мой взгляд, как-то выделяется из общей массы.

Есть похожие на него, такие, как «Письмо к женщине», «Вечер черные брови **насупил...**», но это меня больше затронуло. В строках видно сожаление о том, что было и чего не исправить уже. Чувствуется, что Есенину тяжело **было** его написать, душа его была скована цепями прошлого. Он с отчаянием смотрит на итог прожитых лет:

*Как будто дождик моросит
С души немного **омертвелой...***

Видимо, когда-то любимая им женщина нашла свое счастье в жизни, счастье, которое упустил сам поэт. Ему горько, обидно, тоскливо. Поздно он осознал свои ошибки, ведь в прошлое невозможно вернуться и поставить все на свои места:

*Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок...*

Кажется, что и природа переживает вместе с человеком. Березы у него — «изглоданные кости», сад — кладбище. Слова полны пессимизма: ничего хорошего уже в жизни не **будет**, впереди ждет, как тот сад, мрак и пустота. Видно, что поэт писал с камнем на душе, не дававшим ему дышать свободно.

Мне близко это стихотворение, потому что я скорее пессимист, чем оптимист. Есенин не был пессимистом, у него просто порой были, как и у любого нормального человека, моменты **отчаяния**, одиночества, тоски, когда «кошки скребли на душе». Что еще сказать? Это хорошее, сильное творение, раскрывающее внутреннее, далеко запрятанное «я», изредка проглядывающее сквозь одеяния души поэта.

«СЧАСТЛИВ ТЕМ, ЧТО Я ДЫШАЛ И ЖИЛ» (лирика Сергея Есенина)

«Вся моя автобиография — в стихах», — писал Есенин.

Чем крупнее художник, чем масштабнее его творчество, чем самобытнее талант, тем труднее современникам по достоинству оценить его вклад в духовную жизнь нации. В более поздних стихах Есенин, как бы под-

водя итоги своей творческой деятельности, писал: «Мое село лишь тем и будет знаменито, что здесь когда-то баба родила русского скандального пиита».

Есенин прожил всего тридцать лет, но след, оставленный им в поэзии, неизгладим. Богата талантами русская земля.

Родился Есенин в селе Константиново, где прошли его детские годы, а затем и годы юности, здесь он написал свои первые стихи.

К вершинам поэзии Сергей Есенин поднялся из глубин народной жизни. Мир народно-поэтических образов окружал его с детских лет. Вся красота родного края с годами изобразилась в стихах, полных любви к русской земле.

*О Русь — малиновое поле
И сень, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.*

Боли и невзгоды крестьянской Руси, ее радости и надежды — все это отразилось в стихах Сергея Есенина. «Моя лирика, — не без гордости говорил Есенин, — жива одной большой любовью, любовью к Родине. Чувство Родины — основное в моем творчестве».

*Край любимый! Сердцу снятся
Скруды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих **стозвонных**.*

Такие строки, на мой взгляд, могут родиться только в душе истинного художника, для которого Родина — это жизнь. Дед Есенина, «яркая личность, широкая натура», по словам поэта, имел прекрасную память и знал наизусть множество народных песен и частушек.

Сам Есенин хорошо знал русский фольклор, который изучал не по книгам. Мать Есенина пела множество песен, которые Есенин вспоминал не раз. Есенин знал песни, как редко кто их знал, он любил их — грустные и веселые, старинные и современные.

Песни, сказания, поговорки — на этом воспитывался Сергей Есенин. В его тетрадях было записано около четырех тысяч миниатюрных шедевров.

С течением времени талант Есенина набирал силу. Войти в литературный мир Есе-

нину помог Блок, перед которым он преклонялся. Блок написал своему другу Городецкому письмо с просьбой помочь молодому таланту.

В своем дневнике Блок писал: «Стихи свежие, чистые, голосистые. Давно не испытывал такого наслаждения». Позже стихи Сергея Есенина начали печатать столичные журналы.

*Мечтатель сельский — я в столице
Стал первокласснейший поэт.*

Один из рецензентов сказал о ранних стихах поэта: «Усталый, пресыщенный горожанин, читая стихи Есенина, приобщается к забытому аромату полей, чем-то радостным веет от его поэзии».

Началась первая мировая война. Всем сердцем, всей душой поэт предан Родине и своему народу в эти долгие годы горя и печали.

*Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу.*

Стихотворение «Русь» — это замечательное и широко знаменитое произведение, это художественное кредо поэта. По настроению «Русь» чем-то перекликается с блоковскими скорбными раздумьями о Родине.

*Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,
Как слезы первые любви!*

Время творчества Есенина — время крутых поворотов в истории России. Он писал в автобиографии: «Революцию я принял, но с крестьянским уклоном».

Иначе и не могло быть. Есенин не просто лирик, это поэт большого ума, глубоких философских размышлений. Драматизм его мироощущения, его напряженные поиски истины, ошибки и слабости — все это грани огромного таланта. Изучая его творческий путь, можно смело сказать, что Есенин всегда был верен себе в главном — в стремлении постичь сложную судьбу своего народа.

Полтора года, проведенные поэтом за границей, были исключительным периодом в его жизни: он не писал стихов, ничто не вдохновляло поэта вдали от родного края. Но именно там возник замысел трагедийной поэмы «Черный человек».

Это последнее поэтическое произведение Есенина. Только за границей он понял, какие грандиозные перемены происходят на Родине. Он отмечает в дневнике, что, возможно, русская революция спасет мир от безнадёжного мещанства.

После возвращения из-за границы Есенин посещает родные края. Ему грустно, ему кажется, что народ не помнит о нем, что в деревне произошли огромные перемены, но в какую сторону, он определить не мог.

*Вот так страна!
Какого ж я рождна
Орал, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
И сам я здесь ни капельки не нужен.
С горы идет крестьянский комсомол,
Наяривая под гармошкой рьяно,
Поют агитки Бедного Демьяна,
Веселым криком оглашая дол.*

Долгие годы в школе изучали поэзию Демьяна Бедного, Лебедева-Кумача, но молодежь не знала Ходасевича, талантливого от Бога, в школьные учебники не включали лирику Есенина, ложно обвиняя его в безыдейности, лучших поэтов вычеркивали из нашей великой литературы.

Но они живы, их стихи читают, любят, им верят. Есенин «кровью чувств» писал свои стихи. Раздавая себя, он рано сторел сам, его поэзия — это его судьба.

Еще в 1915 году в стихотворении «Устал я жить в родном краю» он предрекает свое будущее:

*Устал я жить в родном краю
В тоске по гречневым просторам,
Покину хижину мою,
Уйду бродягою и вором...
А месяц будет плыть и плыть,
Роняя весла по озерам,
И Русь все так же будет жить,
Плясать и плакать у забора.*

В стихах последующих лет все чаще звучит мотив грусти, сожаления о растратченных силах, от его поэзии веет какой-то безысходностью. В «Черном человеке» он пишет трагические строки:

*Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен!
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит*

*Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рошу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.*

Это не минутная слабость поэта, это ясное понимание, что жизнь его подходит к концу. Недавно в нашей прессе промелькнуло сообщение о том, что Есенин не покончил жизнь самоубийством, что его убили, потому что он оказывал большое влияние на умы русского народа.

Вопрос спорный, но строки «В этой жизни умирать не ново, но и жить, конечно, не новей» говорят о том, что он устал бороться с окружающей действительностью.

Мне бы хотелось закончить свое сочинение строками из его стихотворения «Мы теперь уходим понемногу». Эти его слова — это дань Родине, потомкам.

*Много дум я в тишине продумал,
Много песен про себя сложил,
И на этой, на земле угрюмой
Счастлив тем, что я дышал и жил.*

ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Тема родины — одна из главных тем в творчестве С. Есенина. Этого поэта принято связывать прежде всего с деревней, с родной для него **Рязанщиной**. Но из рязанской деревни Константиново поэт уехал совсем молодым, жил потом и в Москве, и в Петербурге, и за границей, в родную деревню приезжал время от времени как гость. Именно разлука с родной землей придала его стихам о ней ту теплоту воспоминаний, которая их отличает.

В самих описаниях природы у поэта есть та мера отстраненности, которая позволяет эту красоту острее увидеть, почувствовать. Уже в ранних стихах С. Есенина звучат признания в любви к России. Так, одно из наиболее известных его произведений — «Гой ты, Русь моя **родная**...».

С самого начала Русь здесь предстает как нечто святое, ключевой образ стихотворения — сравнение крестьянских хат с иконами, образами в ризах, и за этим сравнени-

ем — целая философия, система ценностей. Мир деревни — это как бы храм с его гармонией земли и неба, человека и природы. Мир Руси для С. Есенина — это и мир убогих, бедных, горьких крестьянских домов, край заброшенный, «деревня в ухабинах», где радость коротка, а печаль бесконечна: «Грустная песня, ты — русская боль». Особенно это чувство усиливается в стихах поэта после 1914 года — начала войны: деревня кажется ему невестой, покинутой милым и ожидающей от него вестей с поля боя.

Для поэта родная деревня в России — это нечто единое, родина для него, особенно в раннем творчестве, — это прежде всего родной край, родное село, то, что позднее, уже на исходе XX века, литературные критики определили как понятие «малой родины». С присущей Есенину-лирику склонностью одушевлять все живое, все окружающее его, он и к России обращается как к близкому ему человеку: «**Ой ты, Русь моя родина кроткая, лишь к тебе я любовь берегу**».

Порой стихи поэта обретают ноту шемящей грусти, в них возникает чувство неприкаянности, лирический герой их — странник, покинувший родную хижину, всеми отверженный и забытый. И единственное, что остается неизменным, что сохраняет вечную ценность, — это природа и Россия:

*Л месяц будет плыть и плыть,
Роняя весла по озерам...
И Русь все также будет жить,
Плясать и плакать у забора.*

С. Есенин жил в переломную эпоху, насыщенную драматическими и даже трагическими событиями. На памяти его поколения — война, революция, снова война — теперь уже Гражданская. Переломный для России год — 1917 — поэт встретил, как и многие художники его круга, с надеждами на обновление, на счастливый поворот в крестьянской доле. Поэты круга С. Есенина того времени — это Н. Клюев, П. Орешин, С. Клычков. Надежды эти выражены в словах Н. Клюева — близкого друга и поэтического наставника С. Есенина:

*Мужицкая ныне земля,
И церковь не наймит казенный.*

В есенинской поэзии в 1917 году появляется новое ощущение России:

Уж смыла, стерла деготь
Воспрянувшая Русь.

Чувства и настроения поэта этого времени очень сложны и противоречивы — это и надежды, и ожидание светлого и нового, но это и тревога за судьбу родного края, философские раздумья на вечные темы. Одна из них — тема столкновения природы и человеческого разума, вторгающегося в нее и разрушающего ее гармонию, — звучит в стихотворении С.Есенина «Сорокоуст». В нем центральным становится обретающее глубоко символический смысл состязание между жеребенком и поездом. При этом жеребенок как бы воплощает в себе всю красоту природы, ее трогательную незащищенность. Паровоз же обретает черты зловещего чудовища. В есенинском «Сорокоусте» вечная тема противостояния природы и разума, технического прогресса сливается с размышлениями о судьбе России.

В послереволюционной поэзии С. Есенина тема родины связана с нелегкими думами о месте поэта в новой жизни, он болезненно переживает отчуждение от родного края, ему трудно найти общий язык с новым поколением, для которого календарный Ленин на стене заменяет икону, а «пузатый» «Капитал» — Библию. Особенно горько поэту сознавать то, что новое поколение поет новые песни: «Поют агитки Бедного Демьяна». Это тем более грустно, что С. Есенин справедливо замечает: «Я поэт! И не чета каким-то там Демьянам».

Поэтому так горестно звучат его строки:

Моя поэзия *здесь* больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже *здесь* не нужен.

Но даже желание слиться с новой жизнью не заставляет С. Есенина отказаться от своего призвания русского поэта; он пишет: «Отдам всю душу октябрю и маю, но только лиры милой не отдам». И поэтому таким глубоким пафосом наполнено его признание:

Л буду воспевать
Всем существам в поэте
Шестую часть Земли
С названием кратким «Русь».

Сегодня нам, живущим в России, трудно до конца понять смысл этих строк, а ведь написаны они были в 1924 году, когда само на-

звание — Русь — было едва ли не запретным, а гражданам полагалось жить в «Ресепсере».

С темой родины у С. Есенина связано понимание своей поэтической миссии, своей позиции «последнего певца деревни», хранителя ее заветов, ее памяти. Одним из программных, важным для понимания темы родины, у поэта стало стихотворение «Спит ковыль»:

Спит ковыль.
Равнина дорогая
И свинцовой свежести полынь!
Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь мою теплынь.
Знать, у всех у нас такая участь,
И, пожалуй, всякого спроси —
Радуюсь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живет на Руси.
Свет луны, таинственный и длинный,
Плачут вербы, шепчут тополя,
Но никто под окрик журавлиный
Не разлюбил отчие поля.
И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.
По ночам, прижавшись к изголовью,
Вижу я, как сильного врага,
Как чужая юность брызжет новью
На мои поляны и луга.
Но и все же новью той теснымый,
Я могу прочувственно пропеть:
Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть.

Стихотворение это датировано 1925 годом, относится к зрелой лирике поэта. В нем выражены сокровенные мысли автора. В строке «радуюсь, свирепствуя и мучась» — трудный исторический опыт, который выпал на долю есенинского поколения. Стихотворение построено на традиционно поэтических образах: ковыль как часть русского пейзажа и одновременно символ тоски, полынь с ее богатой символикой и журавлиный крик как знак разлуки. Традиционному пейзажу, в котором олицетворением поэзии является не менее традиционный «свет луны», противостоит «новый свет», скорее абстрактный, неживой, лишенный поэзии. И в противоположность ему звучит признание лирическо-

го героя есенинского стихотворения в приверженности вековому деревенскому укладу. Особенно значим у поэта эпитет «золотой»:

*Все равно останусь я поэтом
Золотой бревенчатой избы,*

Он один из наиболее часто встречающихся в лирике С. Есенина, но обычно связан с цветовым понятием: золотой — то есть желтый, но непременно и с оттенком высшей ценности: «роща золотая», «золотою лягушкой луна». В этом стихотворении значение ценности преобладает: золотой не только цвет избы, сколько символ ее непреходящей ценности, символ уклада деревенской жизни с присущей ей красотой, гармонией. Деревенская изба — это целый мир, ее разрушение не искупается для поэта никакой заманчивой новью. Финал стихотворения звучит несколько риторически, но в общем контексте поэзии С. Есенина он воспринимается как глубокое и искреннее признание автора.

Таким образом, тема родины в поэзии С. Есенина развивается от безотчетной, почти по-детски естественной привязанности к родному краю к осознанной, выдержавшей испытания трудным временем перемен и переломов авторской позиции.

РОДИНА И ПРИРОДА В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

*Спит ковыль. Равнина дорогая.
И свинцовой свежести поляны.
Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь
 мою теплынь,
 С. Есенин*

В истории русской поэзии Есенин занимает совершенно особое место как проникновенный лирик родной природы, которой он посвятил свое творчество. Родина и ее природа — с этими двумя темами связано все лучшее в лирике поэта: «Моя лирика жива одной большой любовью — любовью к Родине. Чувство Родины — основное в моем творчестве».

«Стихи я начал писать рано, лет в девять», — говорит поэт в своей автобиографии. Его первые стихотворные опыты были конечно, слабыми, но уже в них можно было заметить незаурядность авторского мировосприятия, его творческую индивидуальность, проявляющиеся в необычной системе образов, в новизне сравнений, метафор эпитетов:

*Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.*

Почти все первые стихи Есенина посвящены описанию природы. Да и могло ли быть иначе — ведь молодой поэт с детства был окружен великолепием просторов и богатств родной земли. Есенинская поэзия ярка и красочна, полна звуков, запахов. Раздается перезвон белых берез, заливаются бубенцы, шумит камыш, полыхают зори, рощи кроют синим мраком, горит золотистая зелень, пахнет яблоками и медом, льют ели запах лада — таков светлый и прекрасный мир природы у Есенина. Этот мир не бесшабашно-весел, в нем всегда где-то в глубине таится что-то грустное, что трудно выразить словами. Пожалуй, эта грусть — о непрочности, хрупкости всего земного. И потому все прекрасное в жизни становится еще ближе, понятней и дороже.

Пейзажи Есенина глубоко народны, но не только потому, что им используются народные, фольклорные эпитеты, мотивы, образы. Народность Есенина кроется в особом творческом восприятии мира самим поэтом. В стихах его деревья, цветы, травы, реки, пашни исполнены жизни, все живет и говорит с героем:

*У плетня заросшая крапива
Обрядилась ярким перламутром
И, качаясь, шепчет шаловливо:
«С добрым утром!»*

Подобного рода мировосприятие основано на фольклорной эстетике — эстетике олицетворения, параллелизма, соответствия явлений природы и внутреннего мира человека. Поэт, проводивший свое детство в деревне, среди крестьян, с самого начала впитал в себя особенности народного, природного подхода к миру.

У Есенина трудно найти чисто пейзажные стихотворения. Природное начало у него понижает все творчество, душевные переживания и картины природы как бы сливаются в его стихах:

*Я по первому снегу бреду,
В сердце ландыши вспыхнувших сил.
Вечер синею свечкой звезду
Над дорогой моей засветил.*

Позднее поэт несколько отошел от пейзажной тематики. Как всякий большой художник, он не мог ограничиться только этим жанром. Есенин хочет быть не только певцом, но и гражданином. И тема Родины исподволь начинает звучать в его стихах. Они проникнуты чувством огромной любви к своей стране:

*Я люблю Родину,
Я очень люблю Родину!*

Есенин говорит о себе как о крестьянском поэте, и его Русь — Русь крестьянская, сельская. В ней много патриархального, религиозного: розовые иконы, Иисус Христос, Божья Мать, светлые хаты, старинные предания, обряды, связанные с деревенским бытом. Однако в стихах Есенина не только мифы и этнографические описания, но и

*...пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть...*

Это:

*...степь и ветры,
И ты, мой отчий дом.*

Воспевая Родину, Есенин естественным образом возвращается к первоначальной тематике, к пейзажным описаниям. В его творчестве сливается воедино любовь к Родине и любовь к ее природе:

*О Русь — малиновое поле
И синь, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.*

Иначе для Есенина и не может быть: также, как для других художников любовь к своей стране означает любовь к ее истории, культуре, языку, для самого автора привязанность к России означает, прежде всего, привязанность к ее природе.

Через все творчество поэта проходит образ русской березки. Это и «белая береза под моим окном», и трогательные строки:

*Я навек за туманы и росы
Полюбил у березки стан,
И ее золотистые косы,
И холщовый ее сарафан.*

«Страной березового ситца» называет поэт Русь. Так в одном образе объединил он самые дорогие его сердцу понятия: береза для него это и само дерево, и вся русская природа вообще, и олицетворение родной страны.

В преддверии революции Есенин создает несколько стихотворений, в которых пытается показать будущее России. Он чувствует, что грядет великая буря. Он пророчит России роль «начертательницы третьего Завета», При этом верит, что путь страны — «с крестьянским уклоном». В нашествии «стальной конницы» он видит гибель своей, крестьянской Руси. Однако исторический путь страны был не тем, которого ждал поэт. И потому герой его послереволюционных стихов с горечью замечает:

*Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...*

Но, как ни грустно, как ни больно чувствовать себя бесполезным в родной стране, автор не ожесточается. Он знает:

*Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь мою теплынь.*

И он хочет «на родине любимой, все любя, спокойно умереть». Поэтому поэт не только примиряется с действительностью, но и пытается найти в ней то, что ему близко, и продолжает воспевать

*Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названием кратким «Русь».*

На протяжении творческого пути Есенина претерпевает изменение и образ России в его стихах. В ранний период творчества Русь — сельская, патриархальная, пусть убогая, но полная затаенной прелести и силы. Разлюбив «нищую» Россию после возвращения из Америки, поэт в своем образе Руси новой сохранил и по-новому выразил прелесть родной земли. Ой пытается увидеть через «каменное и стальное» образ иной страны:

Мне теперь по душе иное...

Но, пожалуй, несмотря на эти слова, Есенин не оставляет своей любимой темы, темы Руси крестьянской — он не может, в силу

природы своего дара, стать певцом индустриальной, городской России, подобно Брюсову, Маяковскому. И потому в конце своего жизненного пути С. Есенин пишет:

*И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась Жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.*

Две основные темы — Родина и природа — переплетаются в творчестве Есенина и вытекают одна из другой. И это закономерно: без родной природы родина — понятие абстрактное. Нельзя сохранить любовь к стране, когда не видишь с детства привычного пейзажа, и наоборот, любясь природой, мы начинаем любить и страну, которая ею представлена.

Вдохновленный близкими для него темами, Сергей Есенин создает в своих стихах прекрасный и светлый мир. И для многих он навсегда останется певцом красоты родного края, его природы.

РУССКАЯ ПРИРОДА В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Б своем лирическом наследии Сергей Есенин оставил нам яркие, светлые образы русской природы. Самобытность его поэтического слова берет истоки в красоте, обычаях и фольклоре Рязанщины — родины поэта. «Рязанские поля, где мужики косили, где сеяли свой хлеб» стали колыбелью его поэзии.

Известно, что первыми произведениями Сергея Есенина стали частушки для деревенских девушек. Да и как же иначе? Ведь поэт сам сказал:

*Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня веиние в радугу свивали.*

С самого детства Сергей Есенин воспринимал природу как живое существо. Поэтому в его поэзии ощущается древнее, языческое отношение к природе.

Поэт одушевляет ее:

*Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримо Христу.*

Немногие поэты так видят, так чувствуют красоту родной природы, как Сергей Есенин. Она мила и дорога сердцу поэта, который сумел передать в своих стихах ширь и бескрайность деревенской Руси:

*Не видеть конца и края —
Только сикх сосет глаза.*

Поэт ощущает себя частью этого огромного мира. На лоне природы его душа очищается:

*Позабыв людское горе,
Сплю на вырубках сучья.
Я молюсь на алы зори,
Причищаюсь у ручья.
Жизнь природы неотделима от жизни
человека:*

*Кого жалеет? Ведь каждый в мире
странник —*

*Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.
О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом.*

Через образы родной природы поэт воспринимает события жизни человека.

Поэт блестяще передает свое душевное состояние, привлекая для этой цели простые до гениальности сравнения с жизнью природы:

*Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.
Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шлаться босиком.*

Сергей Есенин, пусть и с горечью, принимает вечные законы жизни и природы, понимая, что «все мы в этом мире тленны», и благословляет естественный ход жизни:

*Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть.*

В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» чувства поэта и состояние природы сливаются. Человек и природа находятся у Есенина в полной гармонии.

Содержание стихотворения «Отговорила роща золотая...» также передается нам при помощи образов природы. Осень — это пора подведения итогов, тишины и покоя (только «журавли печально пролетают»). Образы золотой рощи, уходящего странника, горящего,

но не согревающего огня, передают нам грустные мысли поэта о закате жизни.

Сергей Есенин искренне признается: «Моя **лирика** жива одной большой любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве». В понятии родины для поэта слилось «все родное и близкое, от чего так легко зарыдать».

Любовь к родной рязанской земле перерастает у поэта в большое, всеобъемлющее чувство к России:

О Русь — *малиновое поле*
И сны, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

Поэт не мыслит себя без русской природы. «Страна березового ситца» стала для поэта источником жизненных сил, вдохновения:

Яо *более всего*
Любовь к родному краю
Меня томила,
Мучила и жгла.

Стихи Сергея Есенина, я думаю, близки каждому русскому человеку, потому что поэт сумел передать в своей лирике те светлые, прекрасные чувства, которые вызывают у нас картины родной природы. И если мы порой затрудняемся в поиске нужных слов, чтобы выразить глубину своих чувств к родному **краю**, то обязательно обращаемся к этому поэту. Ну разве можно сказать лучше?

Я *навек за сны и росы*
Полюбил у березки стан,
И ее золотистые косы,
И холищовый ее сарафан...

«ЗОЛОТО БРЕВЕНЧАТОЙ ИЗБЫ» (русская природа в лирике Сергея Есенина)

Сергея Есенина принято связывать прежде всего с деревней, с родной для него **Рязанщиной**. Но из рязанской деревни **Константиново** поэт уехал совсем молодым, жил потом и в Москве, и в Петербурге, и за границей, в родную деревню приезжал время от време-

ни как гость. Это важно знать для понимания **С. Есенина**.

Именно разлука с родной землей придала его стихам ту теплоту воспоминаний, которая их отличает. В самих описаниях природы у поэта есть та мера отстранения, которая позволяет эту красоту острее увидеть, почувствовать.

Признания в любви к России звучат уже в ранних стихах С. Есенина. Одно из наиболее известных его произведений — «Гой ты, Русь моя родная...» С самого начала Русь здесь предстает как нечто святое. Ключевой образ стихотворения — сравнение крестьянских хат с иконами, образами в ризах, и за этим сравнением — целая философия, система ценностей.

Есенинский мир — это мир убогих, бедных, ветхих крестьянских изб, край заброшенный, «деревня в ухабинах», где радость коротка, а печаль бесконечна, «Грустная песня, ты — русская боль».

Особенно это чувство усиливается в стихах поэта после 1914 года, начала войны. Деревня кажется ему **невестой**, покинутой милым и ожидающей от него вестей с поля боя. Для поэта деревня в России — это прежде всего родной край, родное село, то, что позднее, уже на исходе XX века, литературные критики определили как понятие «малой родины».

С присущей **Есенину-лирику** склонностью одушевлять все живое, все окружающее его, он и к России обращается как к близкому ему, родному человеку:

Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Личь к тебе я любовь берегу.

Порой стихи поэта обретают ноту шемящей грусти, в них возникает чувство неприкаянности, лирический герой их — странник, покинувший родную хижину, всеми отвергнутый и забытый. И единственное, что остается неизменным, что сохраняет вечную ценность — это природа и Россия:

А месяц будет плыть и плыть,
Роняя весла по озерам,
И Русь все также будет жить,
Плясать и плакать у забора.

Поэт жил в переломную эпоху, насыщенную драматическими и даже трагическими событиями. На **памяти** его поколе-

ния — война, революция, снова война — теперь уже гражданская. Переломный для России 1917 год поэт встретил, как и многие художники его круга, с надеждами на обновление, на счастливый поворот в крестьянской доле.

Чувства и настроения поэта этого времени очень сложны и противоречивы — это и надежды, и ожидания светлого и нового, но это и тревога за судьбу родного края, философские раздумья на вечные темы.

Одна из них — тема столкновения природы и человеческого разума, вторгающегося в нее и разрушающего ее гармонию, — звучит в стихотворении С. Есенина «Сорокоуст». В нем центральным становится обретающее глубоко символический смысл состязание между жеребенком и поездом. При этом жеребенок как бы воплощает в себе всю красоту природы, ее трогательную беззащитность. Паровоз же обретает черты зловещего чудовища.

В есенинском «Сорокусте» вечная тема противостояния природы и разума, технического прогресса сливается с размышлениями о судьбах России.

В послереволюционной поэзии С. Есенина тема родины насыщена нелегкими думами о месте поэта в новой жизни, он болезненно переживает отчуждение от родного края, ему трудно найти общий язык с новым поколением, для которого календарный Ленин на стене заменяет икону, а «пузатый «Капитал» — Библию. Особенно горько поэту сознание того, что новое поколение поет новые песни: «Поют агитки Бедного Демьяна». Это тем более грустно, что С. Есенин справедливо замечает: «Я поэт! И не чета каким-то там Демьянам». Поэтому так горестно звучат его строки:

Моя поэзия здесь больше не нужна,

Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

С темой Родины у С. Есенина связано понимание своей поэтической миссии, своей позиции «последнего певца деревни», хранителя ее заветов, ее памяти. Одним из важных для понимания темы Родины в творчестве поэта является стихотворение «Спит ковыль»:

*Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь!*

*Никакая родина другая
Не волеет мне в грудь мою теплынь.
Знать, у всех у нас такая участь,
И, пожалуй, всякого спроси —
Радуюсь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живется на Руси.
Свет луны, таинственный и длинный,
Плачут вербы, шепчут тополя.
Но никто под окрик журавлиный
Не разлюбит отчие поля.
И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.*

Стихотворение это датировано 1925 годом, относится к зрелой лирике поэта. В нем выражены его сокровенные мысли. В строке «Радуюсь, свирепствуя и мучась» — трудный исторический опыт, который выпал на долю есенинского поколения.

Стихотворение построено на традиционном поэтических образах: ковыль как символ русского пейзажа и одновременно символ тоски, полынь с ее богатой символикой и журавлиный крик как знак разлуки. Традиционному пейзажу, в котором олицетворением поэзии является не менее традиционный «свет луны», противостоит «новый свет», скорее абстрактный, неживой, лишенный поэзии.

И в противоположность ему звучит признание лирического героя есенинского стихотворения в приверженности вековому деревенскому укладу. Особенно значим у поэта эпитет «золотой». В этом стихотворении «золотой» не столько цвет избы, сколько символ ее непреходящей ценности, символ уклада деревенской жизни с присущей ей красотой, гармонией. Деревенская изба — это целый мир, ее разрушение не искупается никакой заманчивой новью.

Финал стихотворения звучит несколько риторически, но в общем контексте поэзии* С. Есенина он воспринимается как глубокое и искреннее признание автора. Таким образом, тема Родины в поэзии С. Есенина развивается от безотчетной, почти по-детски естественной привязанности к родному краю к осознанной, выдержавшей испытания трудным временем перемен и переломов авторской позиции.

ПОЭТ И НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Вот так страна/
Какого ж я рождён
Орал в стихах, что
я с народом дружен?
С. Есенин

Поэту для жизни и творчества определено судьбой некое время, эпоха. Иногда они текут плавно, без разрывов и катастроф, в одном темпе и ритме от начала и до конца. Жизнь же Сергея Есенина, как и многих его современников, четко делится на периоды «до» и «после», Взгляд, возможно, очень варварский, но верный, — перефразируя И. Бродского. Есенин жил в двух разных мирах, и его отношение к ним складывалось по-разному. И находило свое отражение непосредственно в его творчестве.

«Преображение» — так называется первый послереволюционный сборник поэта. Название глубоко символично: преобразается не только сам автор, но и мир вокруг него. Первое стихотворение книги «Инония» повествует о радости нового пришествия Спаса. С ним грядут новые перемены в судьбах земли. Есенин видит себя пророком и дерзко адресует свое творение библейскому Иеремии. Он полемизирует с христианскими канонами:

*Я иное узрел пришествие —
Где не пляшет над правдой смерть.*

Новая вера должна прийти без «креста и мук», все должно быть по-иному, не так, как раньше: потому и называется страна будущего Инонией. Это своего рода поэтическая утопия — «с крестьянским уклоном». Рай есенинской мечты — рай вполне сельский, с нивами и полями, с синими реками и золотом хлебов. И даже Америка, «отколотая половина земли», будет преобразена этим всепобеждающим нашествием. Другие стихотворения сборника также полны веры в грядущие перемены, несущие миру освобождение и процветание.

И вот, казалось бы, мечты поэта начинают сбываться. В судьбе страны — коренной

переворот. Тут, возможно, следовало бы ожидать восторженной реакции со стороны Сергея Есенина, однако все гораздо сложнее и мучительней для него. Вместо ожидаемого «мужицкого рая» глазам автора предстает страна, раздираемая гражданской войной и опустошаемая разрухой — невыносимое зрелище для «поэта мирного», певца почти идиллической сельской жизни:

*О, кого же, кого же неть
В этом бешеном зареве трупов?*

Что видит герой? По полям скачет стужа, солнце мерзнет, небо изглодано тучами, царит «злой октябрь», который сгложет рощи, — так Есенин передает атмосферу эпохи. Социальному конфликту у него придан универсальный характер: распадается связь человека и природы — «человек съел дитя волчицы». Сам же герой отказывается присоединиться ко всеобщему безумию:

*Никуда не пойду с людьми,
Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень.*

Война, насилие — это кошунство над природой, над землей, это сумасшествие, и если люди обезумели, то поэт хочет остаться со зверями. Герой горько сожалеет о том, что некогда воспевал приход революции:

*Видно, в смех над самым собой
Пел я песнь о чудесной госте.*

Он видит, что приходит конец всему, чем он так дорожил в своей жизни, всему, что он с чувством глубокой привязанности описывал в своих стихах: милому сельскому краю, мирному труду, старинному жизненному укладу. Уже трубят «погибельный рог» по родной земле — и, как знать, может быть и по самому поэту. На место тонконового красногрового жеребенка приходит железный конь, вслед которому герой шлет свое проклятие: «Черт бы взял тебя, скверный гость!» В железной схватке с городом деревня обречена. Есенин ощущает себя «последним поэтом деревни» не потому, что предполагает, что у него не будет преемников, а потому, что не надеется на выживание самого села. Душа героя преисполнена боли и отчаяния. Он не находит себе места в новом мире и, как некогда другие подава-

лись в монастырь или на большую дорогу, пытается забыться в «хулиганстве». Он «похабничает и скандалит», потому что так ему хорошо вспоминать «заросший пруд и хриплый звон ольхи». Хулиганство для него — это и акт отчаяния, и попытка к бегству, и стремление забыться во хмельном разгуле, Герой нарочно провоцирует обывателей, принимая их брань с каким-то протivoестественным удовлетворением; однако в душе он остается прежним деревенским озорником, живущим в мире если не с людьми, то с братьями нашими меньшими:

Не обижу ни козы, ни зайца.

Но проходит время, и поэт вновь обретает свой звонкий голос: ведь до того «душа спросонок хрипло пела, не понимая праздник наш». Его новый сборник называется «Весну люблю», и это название говорит о многом. Весна — пора возрождения всего живого, пора цветения и любви. И эта любовь вновь открывается для героя, а вместе с ней — «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы». Автор ставит перед собой задачу:

*...постигнуть в каждом миге
Коммуной вздыбленную Русь.*

На пути познания того, что случилось в родной стране, поэта ждет множество открытий. Изменился бедный и неприглядный деревенский быт, сняты кресты с колоколен, на селе читают «Капитал» и агитки «Бедного Демьяна». Деревенской молодежи уж не село, «а вся земля» стала родиной. И вслед за другими герой ощущает в себе желание быть не только певцом, но и гражданином. Он все-рез начинает думать —

*Не лучше ли церквей
Вот эти вышки*

Черных нефть-фонтанов.

Фонари на улицах города кажутся ему прекраснее южных звезд. Настало время для того, чтобы обустроить землю. Поэт счастлив жить в такое время. В стихотворении «Письмо к женщине» герой раскрывает сложную эволюцию своего восприятия новой действительности: некогда он не мог понять в «развороченном бурей быте», куда «несет нас рок событий». Теперь же все иначе: прошло время, и поэт осознал сущность происходящего и принял его. В цикле стихов «Цветы» Есенин образно повествует о событиях револю-

ции. Люди — цветы, гибнущие под сталью октября, но поэту не жаль того, что произошло, потому что впереди — новая светлая жизнь.

Однако не все ладится в отношениях героя и новой действительности. Это у Маяковского — «Хорошо!», и герой восторженно восклицает: «Моя милиция меня бережет». У Есенина же по-другому:

Я из Москвы надолго убежал:

С милицией я ладить не в сноровке...

Для своей страны он остается «сводным сыном»:

*Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.*

В душе поэта борются противоречивые чувства: он всеми силами старается принять «Русь советскую», но, с другой стороны, ему больно и обидно от того, что его жизнь оказалась не востребованной действительностью.

Однако Есенин не встает на путь обиды и гнева. Судьбу своей страны он завещает молодым, не обремененным грузом ошибок и грехов прошлого:

*Цветите, юные! И здоровейте телом!
У вас иная жизнь, у вас другой чанев.*

Он благословляет новую жизнь, юность, счастье других: «Каждый труд благослови, удача!»

А что остается на долю самого поэта? «Один пойду к неведомым пределам», — пишет он о своей судьбе. Так получилось, как **знать**, случайностью ли было это, или же горьким предчувствием, что Есенин действительно ушел — ушел из жизни «в мир иной». На его трагическую гибель остро отреагировал Маяковский, его поэтический собрат и идейный соперник. Причину смерти Есенина он видит в невозможности для него принять новую жизнь во всей ее сложности. «Смычки» с жизнью действительно очень мало, а отсюда — «много водки и вина». Далее Маяковский утверждает, что подобная смерть не выход, но проявление слабости: в этой жизни умереть не сложно, «сделать жизнь — значительно трудней».

Поэт устал бороться с действительностью и с собой и ушел. Кто осудит или же оправдает его? Разве что — другой поэт.

«ТЫ ОДНА МНЕ ПОМОЩЬ И ОТРАДА» (стихотворение Сергея Есенина «Письмо к матери»)

Далеко не каждый человек, читающий это стихотворение, думает о том, какова его композиция или размер. Зачем? Прекрасно можно воспринимать поэзию, не имея специальных знаний, не выясняя особенностей композиционного построения и ритмического рисунка.

Долгое время я считал, что стихотворение не схема, не чертеж, который можно детально разбить на составляющие части, а единый плод раздумий и чувств поэта. И лишь со временем, от урока к уроку, постигая неприятное слово «анализ», я понял, насколько эта работа помогает мне разобраться в смысле стихотворения, в глубине чувств автора.

Проникновение в мастерскую поэта всегда начинается для меня с того, что я вспоминаю его жизненный путь, те годы, в которые он создавал свое произведение. Так, стихотворение С. Есенина «Письмо к матери» было написано поэтом в 1924 году, то есть в конце его жизни.

Последний период творчества автора является вершиной его поэзии. Это поэзия примирения и подведения итогов. Многие произведения, написанные в этот период, явились грустной констатацией того, что старое ушло безвозвратно, а новое непонятно и совсем не похоже на то, о чем мечталось в романтические дни Октября 1917 года.

*Я человек не новый! Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скользжу и падаю другою.*

Именно в эти годы С. Есенин пишет знаменитое «Письмо к матери», которое воспринимается не только как обращение к конкретному адресату, но — шире — как прощание с родиной.

*Ты одна мне помощь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет.*

Читая есенинские произведения, видишь: поэт рос вместе со временем. Углубление миропонимания вело к утверждению в его стихах пушкинской простоты, классической яс-

ности художественных средств. Все больше влияние пушкинских произведений чувствуется у С. Есенина в лирике последних лет.

В тяжелые минуты горестных раздумий сердце поэта тянулось к родительскому очагу, к родительскому дому. И, словно возрождая пушкинскую традицию поэтических посланий, С. Есенин обращается с письмом-стихотворением к матери.

В русской поэзии не раз звучало задушевное слово о матери, но есенинские произведения, пожалуй, можно назвать самыми трогательными признаниями в любви к «милой, родной старушке». Его строки полны такой пронзительной сердечности, что они вроде бы и не воспринимаются как стихи, как искусство, а как сама собою изливающаяся неизбывная нежность.

Ты жива еще, моя старушка?

Жив и я. Привет тебе, привет!

Пусть струится над твоей избушкой

Тот вечерний несказанный свет.

На память приходят опять пушкинская лирика и его задушевное поэтическое произведение «Няне». Оно так же доброжелательно, проникнуто сыновним чувством вины за долгое молчание, признанием того, как много поэт причинил беспокойства родному человеку.

Подруга дней моих суровых,

Голубка дряхлая моя!

Одна в глуши лесов сосновых

Давно, давно ты ждешь меня.

Но обратимся к стихотворению С. Есенина «Письмо матери». Разве это не сама музыка чувства? Поэт словно обнял «старушку» своей душой. Он обращается к ней любя, используя нежные, добрые слова. Его поэтический язык близок к разговорному, даже, скорее, к народному («старушка», «избушка», «старомодный ветхий шушун», «шибко»).

Эти слова придают фольклорную окраску образу матери. Она представляется милой, доброй, сердечной старушкой из романтической сказки. Даже сам С. Есенин не раз указывал на фольклорные источники своей поэзии. И прежде всего на мелодичность, музыкальность. Не случайно, что до сих пор на стихи Есенина поют песни.

Вот что сказал Н. В. Гоголь о музыкальности русского стиха: «Не знаю, в какой дру-

гой литературе показали стихотворцы такое бесконечное разнообразие оттенков звука. У каждого свой стих и свой звон.

Этот особенный «звон» и ощущается в поэтическом произведении «Письмо к матери». Он придает стихотворению **заволнованность**. Лексика, используемые поэтом выражения воссоздают картину ветхой «избушки», в которой мать ждет возвращения сына, передают внутреннее состояние и чувства женщины-матери.

Первая строфа начинается с риторического вопроса: «Ты жива еще, моя старушка?» В контексте стихотворения приведенная строчка обретает особый смысл: задавая вопрос, поэт не предполагает услышать ответ на него, он (вопрос) усиливает эмоциональность высказывания.

В первой строчке С. Есенин проявляет тревогу и любовь к своей матери. Во второй, используя восклицание, он как будто пытается уверить еще раз свою «старушку» в том, что у него все нормально, что он «не такой уж горький... пропойца, чтоб... умереть», не увидев родную мать. Заканчивается строфа теплым пожеланием: «Пусть струится... тот несказанный свет».

Во второй и третьей строфе чувствуется тревога С. Есенина о матери. Поэт осознает, что она знает о его погубленной жизни, о «кабацких драках», о запоях. Ее тоска столь велика, предчувствия столь нерадостны, что они мучают ее, и она «часто ходит на дорогу».

Образ дороги не раз появляется в стихотворении. Она символизирует жизненный путь поэта, на котором все время появляется мать, желающая добра и счастья сыну. Но поэт, осознавая безвыходность своего положения, просит ее не волноваться, не тревожиться:

*Не ходи так часто на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.*

В третьей строфе появляется любимый есенинский эпитет «синий». Это цвет пасмурного неба, родниковой воды, расписных деревенских ставен, лесных цветов. Без этого цвета трудно представить С. Есенина.

Духовный кризис поэта подчеркивают эпитеты «вечерний», «ветхий», «тягостная». Не случайно употреблено и слово «саданул», в нем также чувствуется мысль автора об отда-

лении от вечных ценностей жизни. Резкость этого глагола смягчается в четвертой строфе восклицанием «Ничего, родная!» и утвердительным предложением «Успокойся».

Чувствуете, как меняется тональность стиха? Кульминация завершена, и происходит развязка действия. Опять с искренней нежностью С. Есенин обращается к матери, пишет о том, что только возле нее, на родине, его ждет **душевный** отдых.

В следующих строфах отражено желание сына успокоить мать, оправдаться, не дать ей поверить сплетням.

*Ничего, родная! Успокойся.
Это только тягостная бредь.*

Очень романтично, возвышенно написаны пятая и шестая строфы, в которых поэт мечтает о возвращении домой (но не к прошлому):

*Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Вернуться в низенький наш дом.*

Характерен и образ белого сада, символизирующий яркую пору весны, юности поэта:

*Я вернусь, когда раскинет ветви
По-весеннему наш белый сад.
Только ты меня уж на рассвете
Не буди, как восемь лет назад.*

В последних строфах сдержанность уступает место накалу переживаний. Поэт как будто на одном дыхании заканчивает поэтическое произведение — «не буди...», «не волнуй...», «не сбылось...», «не учи...», «не надо...», «не грусти...», «не ходи...»

Такое усиленное отрицание показывает неуверенность в душе лирического героя. Кольцевая композиция придает завершенность произведению, а пятистопный хорей и перекрестная рифма создают особый ритм всего стихотворения, который несет в себе душевное состояние лирического героя.

В стихотворениях С. Есенина, по-русски искренних и откровенных, чувствуется биение беспокойного, нежного сердца поэта. Недаром его поэзия была и остается близкой и понятной многим русским людям. Ведь в ней «русский дух», в ней «Русью пахнет». Лирика поэта звучит современно, в ней чувствуется человеческое добро и тепло, которое так необходимо в наше трудное время.

ЕСЕНИНСКИЙ РОМАН В СТИХАХ (поэма С. Есенина «Анна Снегина»)

Поэма С. Есенина «Анна Снегина» начинается и заканчивается лирическим аккордом — воспоминаниями автора о ранней юности, о «девушке в белой накидке».

Развитие сюжет получает в первой части поэмы: герой возвращается в родные места после трехлетнего отсутствия. Свершилась Февральская революция, но война продолжается, земли крестьяне не получили. Назревают новые грозные события. Но герой хочет остаться в стороне от них, отдохнуть в общении с природой, вспомнить юность.

Однако события сами врываются в его жизнь. Он только что пришел с войны, бросил винтовку и «решил лишь в стихах воевать»:

*Война мне всю душу изела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я в мне близкое тело
И грудью на брата лез.*

Февраль 1917 года всколыхнул деревню. Былая вражда между жителями села Радово и деревни Криюши вспыхнула с новой силой. Появился у Криюши свой вожак — Прон Оглоблин.

Приехавший из Питера бывший односельчанин, герой поэмы, встречен земляками и с радостью, и «с **любопытством**». Он теперь «важная шишка», столичный поэт, но все же «**свойский, мужицкий, наш**». От него ждут ответа на самые жгучие вопросы вроде этого: «Скажи, отойдут ли крестьянам без выкупа пашни **господ?**».

Однако другие вопросы волнуют героя. Его занимает воспоминание о «девушке в белой накидке». Юношеская любовь была безответной, но воспоминания о ней — легкие, радостные. Любовь, молодость, природа, родина — все это для поэта слилось в единое целое. Это все в прошлом, а прошлое — прекрасно и поэтично.

От своего друга, старого мельника, герой узнает, что Анна, дочь соседней помещицы Снегиной, помнит его. Герой поэмы не ищет с ней встречи. Все изменилось, изменились они сами. Ему не хочется тревожить тот лег-

кий поэтический образ, который остался от ранних юношеских впечатлений.

Да, теперь Анна Снегина — важная дама, жена боевого офицера. Она сама находит поэта и почти прямо говорит, что любит его. Но прошлый образ юной девушки в белом ему милее, он не хочет поменять его на случайную любовную интригу. В ней нет поэзии.

Жизнь еще теснее сближает поэта с местными крестьянами. Он идет с ними к помещице Снегиной просить, чтобы она отдала им землю без выкупа. Но в доме **Снегиных** горе — пришло известие о том, что на фронте погиб муж Анны.

Конфликт между поэтом и Анной кончается разрывом. «Он умер... А вот вы здесь», — упрекает она героя своего недолгого романа. События октябрьских дней снова сталкивают рассказчика с Анной. Имущество помещицы Снегиной конфисковано, мельник привез бывших хозяек к себе. Последняя встреча не сблизила бывших влюбленных. Анна полна личных, интимных переживаний, а герой охвачен бурей гражданских событий. Она просит извинить ее за невольные оскорбления, а он думает о переделе помещичьих земель.

Так жизнь переплела, перепутала личное и общественное, разъединила этих людей навсегда. Герой умчался в Питер, Анна уехала в далекий и чужой Лондон.

Последняя часть поэмы — это описание суровых времен гражданской войны. И на этом фоне — два письма. Одно от мельника с сообщением о том, что в Криюшах расстрелян Оглоблин Прон. Другое письмо — из Лондона, от Анны Снегиной. Его вручил герою мельник во время очередного его приезда на родину.

Что же осталось от прежних впечатлений и переживаний? Для тоскующей на чужбине Анны теперь воспоминания о прежней любви сливаются с воспоминаниями о Родине. Любовь, Родина, природа — вот истинные ценности, способные согреть душу человека.

Поэма «Анна Снегина» написана в стихотворной форме, но ее особенностью является слияние эпического и лирического жанров в единое нераздельное целое. В поэме нет сквозного действия, нет последовательного рассказа

о событиях. Они даны отдельными эпизодами, автора интересуют его собственные впечатления и переживания от столкновения с этими событиями. Лирический герой поэмы выступает и как **рассказчик**, и как герой произведения, и как участник событий предреволюционного и революционного времени.

И в этой манере автора, и в самом сюжете, хотя события происходят совершенно в другое время, есть какие-то отзвуки пушкинского «Евгения Онегина». **Возможно**, роднит их женский образ и русская душа.

Я беру на себя смелость утверждать, что «Анна **Снегина**» — это есенинский роман в стихах по охвату событий и богатству образов.

В. В. МАЯКОВСКИЙ

ТАЛАНТ МАЯКОВСКОГО

*О, я хочу безумно жить:
Все сущее уясковечить,
Безличное — очеловечить,
Несбывшееся — воплотить!*

А. Блок

Маяковский до сих пор поражает нас разносторонностью своих талантов. Поэзия, проза, живопись, партийная деятельность — все охвачено его гением. Даже спустя семьдесят с лишним лет со дня его смерти мы не перестаем задавать себе вопрос: каков он, талант Маяковского? Мог ли этот великий человек сделать больше, чем он сделал?

Новаторство Маяковского проявилось прежде всего в том многообразии стилей, жанров, манер письма, которые он использовал. Естественно поэтому, что раннее творчество поэта развивалось в канве русского футуризма:

*Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.*

Образность, использование цветов как символов, развернутость метафор и в то же время краткость изложения идеи — вот Качества, почерпнутые Маяковским у футуристов. Но в послеоктябрьском периоде его поэзия совсем другая. Здесь появляется тот самый четкий, жесткий, размеренный ритм, который нам так знаком:

*...Грудью вперед бравой!
Флагами небо оклеивай!
Кто там шагает правой?
Левой!
Левой!
Левой!*

В этом отрывке каждое слово звучит как удар **молотом**, как смертный приговор. Здесь мастерство Маяковского проявляется в полной мере.

Любовная лирика поэта остается до сего времени для нас загадкой. С одной стороны, он воспевает любовь как факел, как звезду, как солнце, О любви он пишет как о неукротимой силе, к которой «...**ураган**, огонь, вода подступают в ропоте. Кто сумеет совладать? Можете? Попробуйте...». Любовь как пожар — вот его понимание. Но с другой стороны, он считает неприемлемым «растраничивать» свое время на такую «бесполезную» вещь. Перед нами предстают два человека — человек-долг и человек-поэт, которые существуют в вечном конфликте.

Маяковский известен не только как поэт, он пробует себя в прозе, драматургии. Его «Мистерия-буфф» идет в одном из театров Петрограда. Для поэта нет ничего постоянного — он пытается охватить весь спектр литературного творчества.

«**Серпастый-молоткастый**», «орлий», «**оголь**» — слова, знакомые нам с детства. Неологизмы, придуманные им, живут и по сей день. Работа в окнах РОСТА сыграла большую роль в художественном развитии Маяковского. По его собственным словам, он «...**очистил** язык от поэтической шелухи на темах, **не** допускающих многословия».

Там же проявляется еще одна грань дарования Маяковского — талант живописца. Целые поколения людей знают его агитплакаты и подписи под ними:

*Ешь ананасы, рябчиков жуй,
день твой последний приходит, буржуй.*

Едкость, злободневность, яркость, точность — все эти эпитеты подходят к ним. Агитационное дарование поэта стало проявляться в его публичных выступлениях. Никто не мог так, как он, выступать на митингах. На собрании рабочих в Нью-Йорке «...тысячи искрящихся глаз были устремлены на эстраду. Ждали с затаенным дыханием «богатыря новейшей советской поэзии». Маяковский вел людей за собой, даже «...наступая на горло собственной песне»».

Помимо всего этого Маяковский обладал еще и потрясающими организаторскими способностями. Именно он являлся вместе с Давидом Бурлюком «отцом-основателем» русского футуризма. На его плечах был такой гигант литературной индустрии, как Леф. И при этом он находил время устраивать творческие вечера, Поездки по стране, за рубеж, и писать, писать, писать...

Маяковский — весьма неординарная личность, многогранный талант. Он сумел в своем творчестве отразить целую эпоху — время самоотверженных строителей своего будущего, время свержения самодержавия, время перелома. Можно по-разному относиться к его поэзии, но одно бесспорно: Маяковский — настоящий талант, который нельзя заглушить, который живет вечно!

Послушайте!

Ведь, если звезды

зажигают —

значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо,

чтобы каждый вечер

над крышами

загоралась хоть одна звезда?!

СВОЕОБРАЗИЕ РАННЕЙ ЛИРИКИ В. МАЯКОВСКОГО

— *А почему вы одеты в желтую кофту?*

~ *Чтобы не подходить на, вас.*

В. Каменский.

Юность Маяковского.

В 1912 году в альманахе футуристов «Пощечина общественному вкусу» были опубли-

ликованы стихотворения В. Маяковского «Ночь» и «Утро». Так заявил о себе молодой и самобытный поэт — поэт, которому суждена была долгая и непростая творческая судьба, и не только пожизненная, но и посмертная, ибо произведения автора неоднократно оценивались и переоценивались критикой и читателями.

Ранний период творчества поэта представлен многими открытиями в области стихосложения. Практически сразу отказавшись от попыток литературного подражания, Маяковский буквально ворвался в русскую поэзию начала XX века — поэзию, где по праву блистали такие светила, как Блок, А. Белый, Гумилев, Ахматова, Брюсов. Его стихи разительно отличались от того, что принято было считать хорошей поэзией, но он быстро вошел в силу и утвердил свою творческую индивидуальность, право на то, чтобы быть Маяковским. Его рассвет, по словам А. Ахматовой, был бурным: отрицая «классическую скуку», поэт предлагал новое, революционное искусство, и в своем лице — его представителя. Несомненно, многое в раннем творчестве Маяковского связано с таким художественным направлением, как футуризм, но при этом идеи и поэтические средства их воплощения в произведениях автора были гораздо шире традиционных футуристических установок. Своеобразие ранней лирики Маяковского обусловлено прежде всего его личностью, его ярким талантом, его взглядами и убеждениями.

Едва ли не основной темой этого периода становится тема трагического одиночества поэта:

Я одинок, как последний глаз

у идущего к слепым человека.

Причина этого в том, что вокруг — «нет людей». Есть толпа, масса, сытая, жующая, глядящая «устрицей из раковины вещей». Люди исчезли, и потому герой готов целовать «умную морду трамвая» — чтобы забыть окружающих:

Ненужных, как насморк,

и трезвых,

как нарзан.

Герой одинок, он, возможно, один в этом мире. Наверное, отсюда эгоцентрический пафос многих его стихотворений. «Себе, люби-

тому, посвящает эти строки автор», «Я», «Несколько слов обо мне самом», «Я и Наполеон», «Владимир Маяковский» — таковы названия его стихов того времени. «Я» — вот слово, которое определяет динамику поэтического действия: «Я, воспевающий машины и Англию». Поэт приходит в этот мир, чтобы прославить себя:

*Мир озромиа мощью голоса,
иду — красивый,
двадцатидвухлетний.*

Он обращается к людям будущего:

*«Славьте меня!» —
Вам завещаю я сад фруктовый
своей великой души.*

В этом подчеркнутом эгоцентризме — свойственная поэзии Маяковского склонность к общественному эпатажу. «Костюмов у меня не было никогда. Были две блузы — гнуснейшего вида... Взял у сестры кусок желтой ленты. Обвязался. Фурор» — таковы выходки Маяковского-хулигана. И еще — скандально-известное:

Я люблю смотреть, как умирают дети.

Что стоит за подобного рода действиями? Категорическое неприятие автором буржуазной культуры, юношеский нигилизм и, возможно, душевная ранимость самого поэта. За своим амплуа хулигана Маяковский скрывал душу тонкую, ищущую любви и любящую, защищая ее от тех, кто «ничего не понимают».

Маяковский, как он пишет о самом себе, — «сплошное сердце». Уже в ранних стихах он предстает обреченным гореть на «несгораемом костре немыслимой любви». Предчувствие любви, ее ожидание — «Будет любовь или нет? Какая — большая или крошечная?» — вот что наполняет монологи героя. Его душа ищет любви, и потому он пишет: «Себе, любимому, посвящает эти строки автор». Его чувство остается невостребованным:

*Где любимую найти мне,
такую, как и я?*

Поэт мучительно переживает свое одиночество, для него груз «нерастрченных весен» просто несносен:

*Несносен не так, для психа,
а буквально.*

Любимая женщина, появившись однажды, навсегда наполняет смыслом существова-

ние героя. Но его счастье — мучительное и недолговечное: разлуки и измены суть постоянные спутники любви; однако, несмотря на это, герой находит в себе силы сказать:

*Дай хоть
последней нежностью выставить
твой уходящий шаг.*

Существенно, что в ранней поэзии Маяковского практически отсутствуют пейзажные описания. В автобиографии «Я сам» поэт так объясняет свое «пренебрежение» к теме природы: «После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь». Ее место в творчестве прочно занимает пейзаж городской: дома, улицы, автомобили. Часто подобного рода описания нарочито натуралистичны, поэт как будто задается целью изобразить уродливые «вещи века». «Красивость», поэтичность — качества, которые автор отвергает. Это иллюстрируют, к примеру, следующие строки:

*Улица провалилась, как нос сифилитика.
Река ~ сладострастие, растекающееся в слюни.
Отбросив белое до последнего листика,
сады похабно развалились в июне.*

Окружающий мир вызывает резкое неприятие, протест со стороны автора. Его апофеозом можно считать поэму «Облако в штанах». Она состоит из четырех частей, каждая из которых разоблачает какой-либо аспект действительности. Герой провозглашает: «Долой вашу любовь, долой ваше искусство, долой вашу религию, долой ваш строй!» По масштабу, по глубине художественного обобщения, по диапазону поэтических средств эта поэма является, на мой взгляд, одним из лучших произведений Маяковского.

Художественные средства, языковые приемы поэта отличает подчеркнутый натурализм, прозаизм. Он пишет: «звезды-плеочки» — о тех самых звездах, которые наполняют, по словам Канта, «благоговением и восхищением» душу человека. Он заявляет:

*Я знаю —
звезд у меня в сапоге
кошмарней, чем фантазия у Гете.*

В этих строках — средоточие всего мира на личности поэта, соположение низменного и возвышенного, поэтического и прозаического.

В ранней лирике Маяковский отдает дань **экспериментаторству**, поиску новых форм, словотворчеству. И нужно уметь видеть за обилием сложных **метафор**, гипербол, неологизмов, непривычных синтаксических конструкций глубинный смысл текста.

Одно из ранних стихотворений автора — «А вы могли бы?»

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Что таится в этих строчках? Может быть, их написал человек, которому не хватает безмерности любви и океана? Может быть, они о праве художника преобразать будни, видеть поэзию там, где, казалось бы, ей совсем не место? О том, что только настоящий артист способен сыграть на водосточной трубе?

Поэт предлагает нам свое видение мира и свои способы его воплощения. Отвергнув традиционные формы поэзии, Маяковский обрек себя на непростую судьбу экспериментатора, человека, который не будет понят многими. Но его путь — путь, без которого современное искусство было бы неполным, в чем-то ущербным:

Послушайте!

*Ведь, если звезды зажигают ~
значит — это кому-нибудь нужно?*

ОБРАЗ ПОЭТА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО

Среди литературных деятелей начала XX века резко выделялся начинающий поэт Владимир Маяковский. Несомненно, в первых его произведениях нашло отражение время, в которое он жил, — время глубоких социальных перемен, время колоссальных

общественных противоречий и потрясений. Вполне очевидно то, что стихийные события первой русской революции существенно повлияли на развитие мировоззрения будущего поэта.

Революция для Маяковского — это разрушение старого мира во имя создания нового. Он протестует против старой жизни. «Долой вашу **любовь!**», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш **строй!**», «Долой вашу **религию!**» Эти четыре крика «Долой!» помогают понять, каков был образ поэта в ранний период творчества. В первых стихотворениях футуриста мы часто замечаем антибуржуазные настроения. Чуждая обывательская среда изображалась в них сатирически. Поэт рисует ее как бездуховную, погруженную в мир низменных интересов, в мир вещей:

*Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недожужжыт, недоеденных щей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.*

Очень сильно чувствуется отвращение поэта к идеалам мещанства. «Россия, нельзя ли чего поновее?» — кричит он с возмущением в своем стихотворении «Эй!», обращаясь к людям, «заплесневевшим в радости». Он протестует против консервативных устоев буржуа.

Как поэт-новатор выступает Маяковский в ранних произведениях:

*Возьми и небо заново вышей,
новые звезды придумай и выставь,
чтоб, исступленно царапая крыши,
в небо карабкались души артистов.*

Еще одна характерная тема творчества Владимира Владимировича — это обличение ложного патриотизма мещан. По-моему, особенно хорошо поэт показал это в стихотворении «Вам!»:

*Знаете ли вы, бездарные, многие,
думающие, нажраться лучше как, ~
может быть, сейчас блябай ноги
выдрало у Петрова поручика?..*

В раннем творчестве Маяковский предстает перед читателем как поэт-богоборец. Он иронически снижает образ всемогущего бога. В четвертой части «Облака в штанах» бог — не «вездесущий», «всесильный **божище**», а «недоучка, крохотный **божик**», которо-

го можно испугать «сапожным ножиком». Однако поэма пронизана смутным ощущением высшей силы:

*И когда мой голос
похвально ухает —
от часа к часу,
целые сутки,
может быть, Иисус Христос нюхает
моей души незабудки.*

В поэме «Облако в штанах» поэт говорит от имени народа, пророчески предсказывая близость революции («в терновом венце революций грядет шестнадцатый год»). Настоящий поэт «видит идущего через горы времени, которого не видит никто». Он — предсказатель будущего страны. Маяковский искренне верил в идею революции, в прекрасное светлое будущее, в неизбежность перемен и счастья.

В ранних стихах внимательный читатель увидит не только фамильярные, насмешливые, пренебрежительные интонации, но и поймет, что за внешним — ранимая, одинокая душа. Чувствуется, что поэт только хочет казаться грозным, дерзким, уверенным в себе, но на самом деле он одинок, и душа его жаждет любви и понимания.

Стихотворение 1914 года «Послушайте!» — это крик поэта. Оно начинается просьбой, обращенной к людям, с надеждой быть услышанным и понятым. Лирический герой отчаянно пытается **обратить** внимание людей на волнующую его проблему. Звучит интонация доверчивости, поражает масштаб. Поэт глубоко и тонко чувствует и переживает все, что происходит с окружающим нас миром, Вселенной, людьми. Это жалоба на человеческое равнодушие. Он говорит о том, что нельзя мириться с безразличием, одиночеством. Одновременно с робостью и неуверенностью слышна надежда на понимание:

*Значит ~ это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!*

Маяковский подчеркивал ответственность поэта перед обществом, он ощущал себя выразителем чувств и мыслей улицы, поэтому его поэзия отличается высокой идейностью и народностью. И, несмотря на то, что сейчас наша жизнь существенно отличается от жиз-

ни начала столетия, а значит, отличаются и наши взгляды на действительность, современный читатель восхищается гениально простыми произведениями поэта. Причиной этому, может **быть**, является строгая определенность ответов на конкретные вопросы; но я думаю, что поэзия Владимира Маяковского актуальна до сих пор, потому что в его творчестве нашли отражение темы, интересующие человечество на всем протяжении его существования — любовь, дружба и смысл жизни.

О ЧЕМ ПРОСИТ ПОСЛУШАТЬ ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ?

Я могу совершенно уверенно сказать, что стихотворение В. Маяковского «Послушайте!» — это крик души поэта.

«Послушайте!» Таким восклицанием каждый из нас очень часто прерывает свою речь, надеясь быть услышанным и понятым.

Лирический герой стихотворения не просто **произносит**, а выкрикивает это слово, отчаянно пытаясь обратить внимание живущих на Земле людей на волнующую его проблему.

Поэт как бы спорит с воображаемым оппонентом, человеком недалеким и приземленным, обывателем, мещанином, убеждая его в том, что нельзя мириться с безразличием, одиночеством, горем. Это не жалоба на «равнодушную природу», это жалоба на человеческое равнодушие.

Весь дух стихотворения такой, какой бывает, когда ведется острая дискуссия, полемика, когда тебя не понимают, а ты лихорадочно ищешь аргументы, убедительные доводы и надеешься, что поймут, поймут. Вот только объяснить надо как следует, найти самые важные и точные выражения.

Если бы у лирического героя совсем не было надежды на понимание, он бы так не убеждал, не увещевал, не волновался...

Последняя строфа стихотворения начинается так **же**, как и первая, с того же слова. Но авторская мысль в ней развивается совершенно по-другому, более оптимистично,

жизнеутверждающе по сравнению с тем, как она выражена в первой строфе. Последнее предложение вопросительное. Но, в сущности, оно утвердительное. Ведь это риторический вопрос и ответа не требует.

Располагая стихи «лесенкой», В. Маяковский добился того, что каждое слово становится **значимым**, весомым. Рифма В. Маяковского необычная, она как бы «внутренняя», чередование слогов не явное, не очевидное, и всегда неожиданное. А как выразительна ритмика его стихов!

Мне кажется, ритм в поэзии Маяковского — самое главное. Сначала рождается он, а потом уже мысль, идея, образ. Некоторые думают, что стихи В. Маяковского надо кричать, надрывая голосовые связки. Да, у него есть стихи для «площадей». Но в ранних стихах преобладают интонации доверительности, интимности. Чувствуется, что поэт только хочет казаться грозным, дерзким, уверенным в себе. Но на самом деле он не такой. Наоборот, В. Маяковский одинок и неприкаян, и душа его жаждет дружбы, любви и человеческого понимания.

В этом стихотворении нет неологизмов, столь привычных для стиля В. Маяковского. «Послушайте!» — взволнованный и напряженный монолог лирического героя.

Поэтические приемы, используемые В. Маяковским в этом стихотворении, на мой взгляд, очень **выразительны**. Фантастика («врывается к Богу») естественно сочетается с наблюдениями автора над внутренним состоянием лирического героя, Ряд глаголов — «врывается», «плачет», «просит», «клянется» — передает не только динамику событий, но и их эмоциональный накал. Ни одного нейтрального слова, все очень и очень выразительно, экспрессивны, и, мне кажется, само лексическое значение, семантика глаголов-действий указывает на крайнюю обостренность чувств, испытываемых лирическим героем.

Интонация **стиха** не гневная, обличительная, а исповедальная, доверительная, **робкая** и неуверенная. Можно сказать, что голоса автора и его героя зачастую сливаются полностью, и разделить их невозможно. Высказанные мысли и выплеснувшиеся, прорвавшиеся наружу чувства героя, бесспорно, волнуют самого поэта. В них легко

уловить ноты тревоги («ходит тревожный»), смутения.

Огромное значение в системе изобразительно-выразительных средств у В. Маяковского имеет деталь. Портретная характеристика Бога состоит лишь из одной-единственной детали — у него «жилистая рука». Эпитет «жилистая» настолько живой, эмоциональный, зримый, чувственный, что эту руку как бы видишь, ощущаешь в ее венах пульсирующую кровь.

Речь идет о небе, о звездах, о Вселенной. Но для одного звезды «плевочки», а для другого — «жемчужины». Лирический герой стихотворения «Послушайте!» и есть тот «кто-то», для кого без звездного неба немыслима жизнь на Земле. Он мечется, страдает от одиночества, непонимания, но не смиряется с ними. Отчаяние его так велико, что ему **просто не** перенести «эту беззвездную муку».

Стихотворение «Послушайте!» — развернутая метафора, имеющая большой индизаторный смысл. Кроме насущного хлеба, нам нужна еще и мечта, **большая** жизненная цель, духовность, красота. Нам нужны звезды «жемчужины», а не «звезды «плевочки».

В. Маяковского волнуют вечные философские вопросы о смысле человеческого бытия, о любви и ненависти, смерти и бессмертия, добре и зле. Однако в «звездной» теме поэту чужд мистицизм символистов, он не думает ни о какой «**протянутости**» слова к Вселенной. При этом В. Маяковский ни в коей мере не уступает поэтам-мистикам в полете фантазии, свободно перебрасывая мост от земной тверди к безграничному небу, космосу.

Безусловно, такой свободный полет мысли был подсказан В. Маяковскому той эпохой, когда казалось, что человеку подвластно все. И независимо от того, в какие тона окрашены астральные образы, сатирические или трагические, его творчество проникнуто верой в Человека, в его разум и великое предназначение.

Пройдут годы, утихнут страсти, российские катаклизмы превратятся в нормальную жизнь, и никто не будет считать В. Маяковского только политическим поэтом, отдавшим

свою лиру лишь революции. На мой взгляд, это величайший из **лириков**, и стихотворение «Послушайте!» — шедевр русской и мировой поэзии.

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО «ПОСЛУШАЙТЕ!»

Стихотворение «Послушайте!» написано в 1914 году. В стихах этого периода внимательный читатель услышит не только фамильярные, насмешливые, пренебрежительные интонации, но и, присмотревшись, поймет, что за внешней бравадой — ранимая, одинокая душа. Цельность характера поэта, человеческая порядочность, помогавшая ориентироваться в главных проблемах времени, внутренняя убежденность в правоте своих нравственных идеалов отделяли Владимира Маяковского от других поэтов, от привычного течения жизни. Эта обособленность рождала душевный протест против **обывательской среды**, где не было высоких духовных идеалов.

Стихотворение — крик души поэта. Оно начинается **просьбой**, обращенной к людям: «Послушайте!». Таким восклицанием каждый из нас очень часто прерывает свою речь, надеясь быть услышанным и понятым. Лирический герой стихотворения не просто произносит, а «выдыхает» это слово, отчаянно пытаясь обратить внимание живущих на Земле людей на волнующую его **проблему**. Это не жалоба на «**равнодушную** природу», это жалоба на человеческое безразличие. Поэт как бы спорит с воображаемым оппонентом, человеком недалеким и приземленным, обывателем, мещанином, убеждая его в том, что нельзя мириться с равнодушием, одиночеством, горем.

Весь строй речи в стихотворении «Послушайте!» именно такой, какой бывает, когда ведется острая дискуссия, полемика, когда тебя не понимают, а ты лихорадочно ищешь аргументы, убедительные доводы и надеешься: поймут, поймут. Вот только объяснить надо как следует, найти самые важные и точные выражения. И лирический герой их на-

ходит. Накал страстей, эмоций, переживаемых им, становится так силен, что иначе их не выразить, как только этим многозначным емким словом «Да?!», обращенным к тому, кто поймет и поддержит. В нем и обеспокоенность, и забота, и сопереживание, и надежда... Если бы у лирического героя совсем не было надежды на понимание, он бы так не убеждал, не увещевал...

Последняя строфа стихотворения начинается так же, как и первая, с того же слова. Но авторская мысль в ней развивается совершенно по-другому, более оптимистично, жизнеутверждающе. Последнее предложение вопросительное, но, в сущности, оно утвердительно. Ведь это риторический вопрос — ответ не требуется.

Располагая стихи «лесенкой», автор добился того, что каждое слово становится значимым, весомым. Рифма Владимира Маяковского необычайная, она как бы «внутренняя», чередование слогов не явное, не очевидное — это белый стих.

А как выразительна ритмика стиха! Мне кажется, ритм в поэзии Маяковского — самое главное: сначала рождается он, а потом уже мысль, идея, образ. Некоторые думают, что его стихи надо кричать, надрывая голосовые связки. У него есть произведения для «площадей». Но в ранних стихах преобладают интонации доверительности, **интимности**. Чувствуется, что поэт только хочет казаться грозным, дерзким, уверенным в себе. Но на самом деле он не такой. Наоборот, Маяковский одинок и неприкаян, и душа его жаждет дружбы, любви, понимания. В этом стихотворении нет неологизмов, столь привычных для стиля Владимира Маяковского. «Послушайте!» — взволнованный и напряженный монолог лирического героя.

Поэтические приемы, используемые в этом стихотворении, на мой взгляд, очень выразительны. Фантастика («врывается к богу») естественно сочетается с наблюдениями автора над внутренним состоянием лирического героя. Ряд глаголов: «врывается», «плачет», «просит», «клянется» — передает не только динамику событий, но и их эмоциональный накал. Ни одного нейтрального слова, все очень и очень экспрессивны, и мне кажется, само лексическое значение, семан-

тика глаголов-действий указывает на крайнюю обостренность чувств, испытываемых лирическим героем.

Основная интонация стиха не гневная, обличительная, а исповедальная, доверительная, робкая и неуверенная. Можно сказать, что голоса автора и его героя зачастую сливаются полностью и разделить их невозможно. Высказанные мысли и выплеснувшиеся, прорвавшиеся наружу чувства, бесспорно, волнуют самого поэта. В них легко уловить ноты тревоги («ходит тревожный»), **смятения**.

Огромное значение в системе изобразительно-выразительных средств у Маяковского имеет деталь. Портретная характеристика Бога состоит всего лишь из **одной-единственной** детали — у него «жилистая рука». Эпитет «жилистая» настолько живой, эмоциональный, зримый, чувственный, что эту руку как бы видишь, ощущаешь в ее венах пульсирующую кровь. «Длань» (образ, привычный для сознания русского человека, христианина) органично, абсолютно естественно заменяется, как видим, просто «рукой». Мне кажется, в очень необычной антитезе, в словах-антонимах (антонимами они являются только для Маяковского, в нашем привычном, общепотребительном лексиконе это далеко не так) противопоставлены очень важные вещи. Речь идет о небе, о звездах, о Вселенной. Но для одного звезды «**плевочки**», а для другого — «**жемчужины**».

Лирический герой стихотворения «Послушайте!» и есть тот «кто-то», для кого без звездного неба немыслима жизнь на Земле. Он мечется, страдает от одиночества, непонимания, но не смиряется с ним. Отчаяние его так велико, что ему просто не перенести «эту беззвездную муку». Стихотворение «Послушайте!» — развернутая метафора, имеющая **большой** иносказательный смысл. Кроме настоящего хлеба нам нужна еще и мечта, большая жизненная цель, духовность, красота. Нам нужны **звезды-«жемчужины»**, а не **звезды-«плевочки»**.

Владимира Маяковского волнуют вечные философские вопросы о смысле человеческого бытия, о любви и ненависти, смерти и бессмертии, добре и зле. Однако в «звездной» теме поэту чужд мистицизм символистов, он

не думает ни о какой «протянутости» слова ко Вселенной, но ни в коей мере не уступает поэтам-мистикам в полете фантазии, свободно перебрасывая мост от земной тверди к **безграничному** небу, космосу. Безусловно, такой свобода мысли была результатом той эпохи, когда казалось, что человеку подвластно все. И независимо от того, в какие тона окрашены астральные образы, сатирические или трагические, его творчество проникнуто верой в **Человека**, в его разум и великое предназначение.

Пройдут годы, утихнут страсти, российские катаклизмы превратятся в нормальную жизнь, и никто не будет считать Маяковского только политическим поэтом, отдавшим свою лиру лишь революции. На мой взгляд, это величайший из лириков, и стихотворение «Послушайте!» — истинный шедевр русской и мировой поэзии.

ПОЭТИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО В. МАЯКОВСКОГО

*Я не верю стихам,
которые — льются.
Рвутся — да!*

М. Цветаева

В 1928 году Маяковский в автобиографии «Я сам» пишет о своих первых поэтических опытах: «Перечел все новейшее... Разобрала формальная **новизна**. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось так же про другое нельзя». Именно из этого юношеского убеждения автора следует исходить, говоря о том новом, что в содержательном и формальном аспекте внес поэт в литературу.

На мой взгляд, особенного внимания в связи с данной темой заслуживает ранний период творчества, проходивший под знаком футуризма. Именно футуризм предопределил такие черты авторской эстетики и поэтики, как демонстративный отказ от достижений предшествовавшей культуры, своего рода «шоковая терапия» посредством эпатажа

и сатирического осмеяния, увлечение индустриально-городской тематикой, революционный пафос, страсть к экспериментаторству, созданию новых художественных форм, использованию новых художественных средств. Сам Маяковский, оценивая роль футуризма в своей творческой биографии, пишет: «Для меня эти годы — формальная работа, овладение словом».

Однажды другой великий поэт, Б. Пастернак, сказал:

*В стихи б я внес дыханье роз,
дыханье мяты...*

Совсем по-другому звучит творческое кредо Маяковского. Для него главное — «сердце с правдой вдвоем», сплав личного, лирического и общественного, исторического. Все, происходящее в мире, происходит и в сердце поэта. Политика для него становится таким же объектом поэзии, как и любовь. Автор чувствует себя сопричастным истории, и эта сопричастность соединила в его стихах «личное» и «общее», непосредственно включив первое во второе. Потому и оказались возможными — среди описаний революционных атак, пожаров, социалистического строительства — строки:

*Не домой,
не на суп,
а к любимой
в гости*

*две
морковинки несую
за зеленый хвостик,*

Маяковского иногда упрекают в том, что он практически полностью изъясил из своей поэзии тему природы. Как бы поддразнивая критиков, автор заявляет: «После электричества бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь». В стихотворении «Тамара и Демон» есть такие иронические строки по адресу поэтов-«пейзажистов»:

*От этого Терека
в поэтах
истерика.*

Хотя сам же герой затем признается:

*Стою,
и злорада взяла меня,
что эту
дикость и выступления
с такой бездарностью*

*я
променял*

*на славу,
рецензии,
диспуты.*

На мой взгляд, подобный отказ можно объяснить словами другого русского поэта-гражданина: «Еще стыдней в годину горя красу небес, долин и моря и ласки милой воспевать». Объектом творчества у Маяковского служат зачастую предметы весьма прозаические, он сам называет себя певцом «воды кипяченой».

Да, «когда б вы знали, из какого сора растут стихи!» Переезд рабочего на новую квартиру, покупка чемодана, разговор с фининспектором, размышления о работе машинисток — вот некоторые темы поэзии Маяковского.

Своеобразие творческого метода поэта ярко проявляется в его любовной лирике. Маяковский создает высокую гражданственную поэзию любви — любви, которая не отрывает человека от жизни, а соединяет с ней еще более крепкими нитями:

*В поцелуе рук ли,
губ ли,
в дрожи тела близких мне
красный
цвет
моих республик
тоже
должен пламенеть.*

Или же наоборот — любовный конфликт осложняется социально-бытовым:

Любовная лодка разбилась о быт.

Автор демонстративно отвергает «любноточков» и «любят», его чувство, — любовь — «громада» — противопоставляется тому, что бывает у других: «Если б быть мне косноязычным, как Дант или Петрарка! Душу к одной зажечь!» Любовь делает титаном самого героя: он больше, чем океан, громче, чем гром, ярче, чем солнце:

*Что может хотеться этаким глыбе?
А глыбе многое хочется.*

Любовь — вот то, что просит, чего требует герой, без чего он не может существовать.

Для нового содержания Маяковский ищет новую, соответствующую ему форму. Ритми-

ка, рифма, лексика, синтаксис стиха подчинены одной цели: дать ему максимальную эмоциональную выразительность. В цикле «Стихи об Америке» мы читаем: «ваши **статишки**», «сотня этажишек» — уменьшительные суффиксы становятся уничижительными; добавьте к этому разговорный оборот «втереть очки» и новообразование «его препыхабие» — и перед нами картина жизни, по отношению к которой каждый советский человек чувствует себя превосходно. Маяковский смело использует разговорную лексику:

*Очень мне надо
сияньем моим поить
земли отощавшее ланце.*

Вырываясь за пределы общепринятого языка, поэт сам творит слова: «**декабрь**», «**новогодие**», «**прозаседавшиеся**». Совершенно иной, не похожей на бывшее ранее, становится у Маяковского стихотворная строка. Господствующее в течение двух веков силлабо-тоническое стихосложение перестает «работать» в его поэзии. «Четырехстопный ямб мне надоел», — как писал некогда А. С. Пушкин. Не количество и расположение слогов скрепляют **строку**, а интонация и смысловой акцент. Именно поэтому Маяковский прибегает к оригинальному графическому оформлению стиха: он разбивает **строку**, печатает ее «лесенкой». Каждый выделенный отрезок становится как бы ступенькой, подсказывающей читателю паузу, изменение интонации, — обычных знаков препинания, знаков остановки перед «препоной», препятствием, поэту не хватало. Это новшество — лесенка — остается непривычным до сих пор, но у Маяковского оно как нельзя более уместно, так как его стихи (стихи **агитатора**) предназначены для чтения вслух.

Особую экспрессивную нагрузку выполняет рифма. Ее задача — придать смысловую и интонационную законченность отрезку стиха, усилить и закрепить эмоциональное воздействие **слова**, вернув читателя к уже прочитанному.

Поэтическое наследие Маяковского велико и неоднозначно. В него входят и такие шедевры, как «**Послушайте!**», «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», «Облако в штанах», и стихи на злобу дня, один этот

день и жившие. Много в творчестве Маяковского сложно, а порой и невозможно принять. Но, оценивая его произведения, следует помнить, что поэзия — факт биографии, и создается она по тем же законам, что и окружающая действительность. Время, когда жил Маяковский, — время многих катаклизмов в судьбе страны, время поиска новых путей ее развития, и оно наложило свой отпечаток на творчество поэта. В попытках добиться предельного уровня экспрессии, который отвечал бы новому жизненному содержанию — будь то любовь, политика, искусство, — Маяковский создает свой, оригинальный творческий метод. Своей целью автор поставил писать «так же хорошо, но о другом» — с акцентом на «хорошо», в данном случае. То, что он оставил после себя — новое, несомненно, талантливое, — доказывает, что поэт добился осуществления задуманного.

ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 1)

Многие поэты задумывались о цели творчества, о своем месте в жизни страны, народа. Переломная эпоха в истории неизбежно должна была породить поэта, которому надо было бы пересмотреть старое отношение к литературе. Им стал Владимир Маяковский, но не сразу и не скоро определил он место своей поэзии в жизни современного общества. Задумываясь о кажущейся бесполезности творца среди повседневных забот, Маяковский приходит к выводу, что поэт — это звезда, которая зажигается, и ее свет служит нравственным ориентиром **людям**. Внутренне убежденный в необходимости поэтического слова для человеческой души, Маяковский видит миссию стихотворца в том, чтобы впитать в себя всю боль миллионов страдающих и одиноких людей и рассказать о ней миру.

Образ поэта Маяковского во многом схож с лирическим героем-певцом у Пушкина и Некрасова: как у Маяковского, так и у Пуш-

кина поэт — это пророк, которому дан дар предвидения:

*Вижу идущего через горы времени,
Которое не видит никто...*

Подобно Некрасову, поэт у Маяковского в первую очередь является гражданином, глубоко страдающим за свой народ. Но в то же время он находится в очень сложных отношениях с толпой, ведь в ней есть и те, из кого вырастут будущие обыватели. К ним обращены вызывающие названия стихотворений: «Нате!», «Вам!», «Ничего не понимают...». Но рядом с ним появляются и другие, которые необходимы поэту, и именно им адресует свое творчество Маяковский.

В автобиографии «Я сам» Маяковский пишет, что вопрос, принимать или не принимать революцию, для него не стоял, так как революция — это воплощение мечты об обновлении мира и общества:

*Сегодня рушится бесчисленное прежде,
Сегодня пересматривается миров основа...*

Новому миру нужно новое искусство, и Маяковский это хорошо понимает. Поэтому поэт обращается ко всем художникам слова с призывом направить свое мастерство на воспитание людей:

*Товарищ, дайте новое искусство,
Такое, чтобы выводить республику из грязи...*

Маяковский уже не сомневается в том, что его искусство нужно народу, что оно необходимо стране. Поэт, по его мнению, выполняет большое и ответственное дело, то есть управляет сердцами и умами людей на одном большом корабле, называемом страной. Стихи согревают душу, поэтому не случайно сравнение настоящей поэзии со светилом, которое издавна считалось символом жизни на земле, без которого не было бы ни тепла, ни света.

Свои размышления о поэтическом труде Маяковский продолжает в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии», оно представляет собой шуточный, но страстный монолог, где автор яростно отстаивает свою точку зрения. Он показывает поэта тружеником, для которого творчество — это нелегкий, кропотливый, требующий высочайшего мастерства и квалификации труд:

*Поэзия —
та же добыча радия.*

*В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.*

С другой стороны, дело поэта — работа на революцию. Маяковский убежден, что этот грандиозный момент истории необходимо увековечить:

*Слово поэта —
ваше воскресение,
Ваше бессмертие,
гражданин канцелярист*

Но вместе с тем поэт считает, что он обязан писать обо всем, что видит вокруг себя, обо всем, что волнует и мучает его. Потому его стихи, пройдя через призму времени, не обесценились, они светят нам и сегодня.

Всем своим творчеством Маяковский доказал, что высокое предназначение поэзии в том, чтобы делать мир светлым и праздничным.

ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 2)

Едва ли есть хоть один крупный русский поэт, который не задумывался бы о цели творчества, о своем месте в жизни страны, народа. Каждому серьезному русскому поэту было важно, чтобы его востребовало время.

С другой стороны — переломная эпоха в истории неизбежно должна была породить своего поэта. Этим поэтом и стал Владимир Маяковский.

Но не сразу и не скоро определил он место своей поэзии в жизни современного общества. Задумываясь о кажущейся бесполезности поэта среди повседневных забот людей, Маяковский приходит к выводу, что поэт — это звезда, которая зажигается, и ее свет служит нравственным ориентиром людям.

Внутренне убежденный в необходимости поэтического слова для человеческой души, Маяковский видит миссию поэта в том, что-

бы впитать в себя всю боль миллионов страдающих и одиноких людей и рассказать о ней миру.

Как и для Н. Некрасова, поэт у В. Маяковского в первую очередь является гражданином, глубоко страдающим за свой народ. Но в то же время поэт находится в очень сложных отношениях с толпой, в ней есть и те, из кого вырастут будущие обыватели.

Первую часть этой толпы Маяковский постоянно дразнит. К ней обращены вызывающие названия стихотворений, как-то: «На-те!», «Вам!», «Ничего не понимают...». Толпа и есть толпа, но нельзя это понятие путать с понятием народа, ради счастья которого В. Маяковский и ругает толпу.

В автобиографии «Я сам» Маяковский пишет, что вопрос принимать или не принимать революцию для него не стоял, так как революция — это воплощение мечты народа об обновлении мира. Новому миру нужно новое искусство, и Маяковский это понимает.

В. Маяковский уже не сомневается в том, что его искусство нужно народу, что оно необходимо стране. Поэт, по мнению Маяковского, выполняет большое и ответственное дело, то есть управляет сердцами и умами людей на одном большом корабле, называемом страной.

Стихи согревают душу, поэтому не случайно настоящую поэзию сравнивают со светилом, которое издавна считалось символом жизни на земле, без которого не было бы ни тепла, ни света.

Свои размышления о поэтическом труде Маяковский продолжает в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии». Это шуточный, но страстный монолог, где Маяковский яростно отстаивает свою точку зрения. Он показывает поэта тружеником, для которого поэзия — это нелегкий, кропотливый, требующий высочайшего мастерства и высочайшей квалификации труд:

*Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.*

С другой стороны, дело поэта — работа на революцию. В. Маяковский убежден, что этот грандиозный момент истории необходимо увековечить. Но вместе с тем он считает, что он обязан писать обо всем, что видит вокруг себя, обо всем, что волнует и мучает его.

Потому его стихи, пройдя через призму времени, не обесценились, они дороги нам и сегодня. Всем своим творчеством В. Маяковский доказал, что высокое предназначение поэзии в том, чтобы делать мир светлым и праздничным.

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 1)

Теме поэта и поэзии большое внимание в своем творчестве уделяли многие русские поэты — Пушкин, Лермонтов, Некрасов и другие. Владимир Маяковский не был исключением. Но эта тема осмысливалась поэтом в другое время, на фоне литературного развития 20-х годов XX века. Поэтому у Маяковского мы находим новое понимание этой проблемы. Но многое в его понимании роли поэта и поэзии идет именно от литературной традиции XIX века.

Владимир Маяковский был поэтом революции, он принял ее восторженно и воспевал ее. События, происходившие в молодой советской России, выдвинули перед литературой задачу создания нового искусства. Маяковский пытался всем своим творчеством ответить на запросы современности. В стихотворении «Приказ № 2 по армии искусств» он обращается к работникам пера с призывом: «Товарищи! Дайте новое искусство — такое, чтобы выволочь республику из грязи». Свою задачу он определил как «светить всегда, светить везде». Маяковский считал, что время требовало от поэта такого напряжения сил и такой самоотдачи, чтобы он стал светилом новой жизни. В этом выражалась гражданская позиция Маяковского. И, несмотря на всю неоднозначность политических событий того времени, можно ска-

зять, что этот поэт служил своей стране. И именно в этом мы видим в творчестве Маяковского продолжение литературной традиции XIX века.

Давайте вспомним, что говорили о роли поэта классики. Пушкин призывал «глаголом жечь сердца людей» и «милость к падшим призывал». Лермонтов уподоблял поэзию боевому оружию, утверждая действенность поэтического слова в преобразовании общества. Некрасов считал, что поэт должен быть прежде всего гражданином. Именно таким гражданином своей социалистической республики и был Маяковский.

Говоря о преемственности его взглядов с взглядами писателей предыдущего столетия, нужно упомянуть о том, что в адрес поэта не раз поступали упреки в его якобы неуважительном отношении к классикам. Скорее всего, эти упреки были основаны на строках его стихотворения «Юбилейное», в котором Маяковский мысленно обращается к Пушкину. В нем поэт говорит великому классику: «Вам теперь пришлось бы бросить ямб картавый». По мнению Маяковского, бурное время, в котором он жил, требовало другого оружия («штык да зубья вил»). Поэт утверждает, что «битвы революций посерьезнее «Полтавы», и любовь по-грандиознее онегинской любви». Эти строки говорят о том, что Маяковский считал, что новое время требует новой поэзии. Но это не означает, что он не признает заслуг величайшего русского поэта. В этом же стихотворении Маяковского находим такие строки:

*Александр Сергеевич,
да не слушайте ж вы их!
Может,
я
один
действительно жалею,
что сегодня
нету вас в живых...
Я люблю вас,
но живого,
а не мумию.
Навели
хрестоматийный глянец.
Вы, по-моему,
при жизни
— думаю — тоже бушевали,
Африканец!*

Поэзия в понимании Маяковского — это труд. И вот к такому поэту-труженику заглядывает летом на дачу... солнце. Этот интересный сюжет придумывает поэт в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Аллегорическая форма этого стихотворения помогает поэту ярко и образно выразить свое понимание роли поэзии. Цель солнца — светить людям, поддерживать жизнь на земле. Таким же тружеником должен быть и поэт. И его миссия столь же значительна:

*Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой — и солнца!*

Владимир Маяковский большое внимание уделял профессионализму поэта. Проблеме поэтического мастерства посвящено стихотворение «Разговор с фининспектором о поэзии». Маяковский считал, что настоящий поэт, работая над стихотворением, должен затрачивать большие усилия. Только в этом случае его слово будет достойным того, чтобы его услышали («Эти слова приводят в движение тысячи лет миллионов сердца»). «Труд мой любому труду родствен», говорил Маяковский. Его перу принадлежат и такие известные строки:

*Поэзия —
та же добыча радия,
В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
Тысячи тонн
словесной руды.*

Владимир Маяковский считал, что поэт должен быть строителем новой жизни.

В неоконченной поэме «Во весь голос» поэт подводит итог своей 20-летней деятельности. По форме это произведение представляет собой разговор поэта того времени с потомками. Маяковский говорит с теми, кто будет жить после него, «как живые с живыми». Поэма «Во весь голос» по своей тематике перекликается с пушкинским «Памятником» — в ней Маяковский, так же, как

Пушкин в своем известном стихотворении, дает оценку своему **творчеству**, его общественному значению. Маяковский, поэт своего времени, **считает**, что только тот достоин остаться в памяти народа, кто посвятил себя строительству новой, лучшей жизни.

*И все
поверх зубов вооруженные войска,
что двадцать лет в победах
пролетали,
до самого
последнего листка
я отдаю тебе,
планеты пролетарий.*

Поэма Маяковского и стихотворение Пушкина «Памятник» были написаны в разные исторические эпохи, но оба поэта рассчитывают, что их поэзия и после их смерти будет нужна людям. Так, Маяковский пишет:

*Заглуша
поэзии потоки,
я шагну
через лирические томики,
как живой
с живыми говоря.*

Про Маяковского можно сказать, что он действительно бескорыстно служил **людям**, даже презирал личную славу:

*Мне ~~наплевать~~
на бронзы многопудье,
мне ~~наплевать~~
на мраморную слизь...
пускай нам
общим памятником будет
построенный
в боях
социализм.*

Политическая острота этих строк сегодня приглушилась. Но мы с уверенностью **можем** сказать, что Владимир Маяковский действительно остался в нашей памяти не только как яркий выдающийся поэт своего времени, но и как создатель оригинального и необычного поэтического стиля. Многие из его стихотворений и сегодня злободневны. **Например**, его сатира на бюрократов и приспособленцев. Интересна и его лирика, открывающая нам новые грани человеческих чувств. Про Маяковского можно сказать, что этот человек был искренним, он верил в то,

что писал, и поэтому, я думаю, не зря надеялся, что его «стих трудом громаду лет прорвет».

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 2)

XX век — это век колоссальных общественных противоречий и потрясений. Каждый век нуждается в собственном поэте, который сделал бы «боль времен своею собственной болью». Таким поэтом XX века был Маяковский. С его мощной, властно вошедшей в наше сознание и литературу поэзией связано очень многое. Он первый, используя свой необыкновенный ритм, соединил политику и лирику. Его любовь к человеку вылилась в мощную струю нового искусства.

В юности Маяковский был связан с футуристами (от немецкого слова «**футурум**» — будущее), но пошел дальше собратьев по перу и при этом сумел раздвинуть рамки своего творчества, стать на голову выше всех остальных сподвижников по цеху футуристов. После революции имя Горького стало символом буревестника революции. Блок воспринимался «как трагический поэт эпохи», услышавший музыку революции, Маяковский вошел в нашу культуру поэтическим знаменосцем Октября. Он одним из первых поверил в светлое будущее страны.

Каждый поэт рано или поздно дает оценку своему творчеству, и Маяковский верил, что его поэзия будет нужна народу. Если многие современники не понимали поэта, считая его «временным», «сиюминутным» глашатаем революции, то сам Маяковский утверждал обратное. «Мой стих громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо, как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима», — **писал** поэт в поэме «Во весь голос».

Поэт смог точно предопределить значение своего творчества для русского народа. Вопрос о роли и месте искусства издавна волновал Маяковского. В стихотворении «Разговор

с фининспектором о поэзии» (1926) он продолжает традиции разговора о литературе, о ее месте в жизни общества, о ее гражданственности, «о месте поэта в рабочем строю». Маяковский был сложной, противоречивой натурой, но он был настолько глубок в своих сомнениях и прозрениях, что по силе идеи, выраженной в его стихах, поставить рядом с ним было практически некого.

Многие поэты, не приняв революции, покинули страну, творили в более интимном, узком масштабе. Даже Есенин, певец тончайших оттенков человеческой души, не смог понять всего размаха происходивших событий. Маяковский пишет о тяжелом труде поэта: «Поэзия — та же добыча радия, в грамм — добыча, в год — труды: изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды».

Наш современник Е. Евтушенко сказал точные слова о том, что поэт в России больше, чем поэт. Это полностью можно отнести к Маяковскому. Он хотел быть понятым народом. Несмотря на травлю, он оставался верен себе, не поменял своих убеждений, будучи уверенным, что потомки его поймут. В поэме «Во весь голос», которую поэт успел закончить, он писал: «Я к вам приду в коммунистическое далекое, не так как песенно-есенинский провитязь. Мой стих дойдет через хребты веков и через головы поэтов и правительства». Сразу после похорон В. Маяковского Марина Цветаева писала, что Россия до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского. Поэма «Во весь голос» — это политическая декларация, это рассказ о времени и о себе, обращенный в будущее. В пору работы над поэмой Маяковский готовил выставку «20 лет работы» — своеобразный отчет перед читателями. Поэма «Во весь голос» как бы подвела итог, обобщивший творческий опыт поэта и его размышления о поэзии.

В то время шла острая борьба различных литературных группировок. Поэты «чистого искусства» утверждали, что поэзия не должна отражать грубую действительность, Маяковского они называли «мелкобуржуазным попутчиком». В поэме «Во весь голос» ощущаются отзвуки идейных и эстетических столкновений тех лет. Маяковский считал, что поэзия должна служить насущным проблемам дня. Отказываясь строчить нежные

романсы, поэт приравнивал свое перо к оружию, так как в этом была необходимость, он «себя смирял, становясь на горло собственной песне».

Маяковский удивительно тонко чувствовал время. Н. Бухарин заявлял, что «надоело ему читать «агитки» Маяковского» и ведущим поэтом эпохи он провозгласил Пастернака. Но это абсурд — сравнивать таких разных, таких великих и даже гениальных поэтов. Это все равно, что заявить: «Толстой в литературе есть, а Чехова нет». Каждый поэт нес свое миропонимание, свое искусство.

Трагизм положения Маяковского усугублялся — его не понимали как поэта, что и привело к самоубийству. Возможно, это была минутная слабость, возможно, результат организованной травли поэта, но 14 апреля 1930 года Маяковского не стало. Не завершены были творческие замыслы, не осуществились планы поездок и встреч с читателями, но остались стихи Маяковского, осталось завоеванное право быть первым в рабочем строю.

Злопыхатели даже рифму поэта, его манеру выделять на строке каждое слово превращали в «свидетельство меркантильности». Маяковский гневно отвечает врагам: «Мне и рубля не накопили строчки, краснодеревщики не слали мебель на дом. И кроме чисто вымытой сорочки, скажу по совести, мне ничего не надо».

Да, Маяковский был партийным поэтом, он и не отрицал этого. Он искренне верил в коммунистическое будущее. Последние строки, которые он написал в поэме «Во весь голос», четко дают представление об его идейной направленности: «Явившись в ЦеКаКа идущих светлых лет, над бандой поэтических рвачей и выжиг, я подыму, как большевистский партбилет, все сто томов моих партийных книжек».

В. МАЯКОВСКИЙ «О МЕСТЕ ПОЭТА В РАБОЧЕМ СТРОЮ» (вариант 1)

На рубеже нового периода в жизни страны и в своем собственном творчестве у Мая-

ковского возникает необходимость заново пересмотреть и до конца продумать свои взгляды на сущность литературы и на положение и задачи писателя в социалистическом обществе. В стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» Маяковский решает волнующий и его и каждого писателя вопрос «о месте поэта в рабочем строю», о значении поэзии. По его мнению, место советского поэта — «в ряду беднейших рабочих и крестьян», потому что поэт — это «народа водитель и одновременно народный слуга».

Маяковский стремится поднять уважение к труду поэта и отводит поэзии особо важную роль в жизни общества. Он высоко поднимал значение поэзии. Поэт требовал от собратьев по перу ответственного отношения к своему труду, **упорной**, напряженной работы над стихом. Борьба за высокое и совершенное мастерство — одна из главных идей «Разговора с фининспектором о поэзии». Маяковский всегда порицал отношение к поэзии как к легкому занятию. В своих стихах он резко осуждает поэта, который, «пользуясь чужими словами», «строчку чужую вставит и рад».

Смысл своей творческой деятельности Маяковский видел в том, чтобы быть рупором партийных идей, острым оружием политической борьбы. «Я...прежде всего поставивший свое перо в услужение сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — советскому правительству и партии», — говорил Маяковский. Он видел **высокое** назначение **советского** поэта в создании **активной**, политически целеустремленной и действенной поэзии. В творчестве Маяковского впервые в истории поэзии политическая и эстетическая позиции художника составили взаимообусловленное единство: политика явилась не только идейным содержанием, но и стала творческим принципом. Это — главная особенность, характеризующая новый тип реалистической поэзии, созданной Маяковским.

Основная идея Маяковского: поэзия — это труд, труд сложный, напряженный, но вместе с тем и радостный. В обществе Маяковский хочет поднять уважение к труду поэта, а у поэтов усилить чувство ответственности за свое призвание. От поэзии Маяков-

ский требует большой политической целеустремленности. Поэзия, как и всякое искусство, есть отражение жизни и в то же время — оружие в современной общественной борьбе.

В. МАЯКОВСКИЙ «О МЕСТЕ ПОЭТА В РАБОЧЕМ СТРОЮ» (вариант 2)

*Я хочу,
чтоб к штыку
приравняли перо.*
В. Маяковский.

Эпоха, в которую жил Маяковский, была временем огромных потрясений в жизни страны, и поэт такого масштаба, несомненно, не мог стоять в стороне от происходящего. Активная общественная позиция Маяковского выразилась, прежде всего, в его творческой деятельности: он **пишет** киносценарии для нового советского кино, много печатается в газетах, ездит с публичными лекциями по городам страны (**«менестрелит»**), работает в РОСТА, создавая особого рода плакаты, так называемые «окна» (состоящие из нескольких рисунков агитационного или сатирического содержания и небольшого стихотворного текста под ним). Подобного рода работа мало отвечает, на первый взгляд, представлениям о возвышенном характере и высоком предназначении искусства. Для нескольких поколений русских поэтов императивом были строки А. С. Пушкина:

*Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.*

В сравнении с этими строками «тысячи три плакатов и тысяч шесть подписей», рекламные стишки, памфлеты и прочие литературные однодневки должны показаться недостойными высокого звания поэта.

Я думаю, что мысль об этом и заставила Маяковского вновь и вновь обращаться к теме назначения, роли поэзии в жизни общества. «Необычайное приключение, бывшее

с Владимиром Маяковским летом на даче», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Домой», поэма «Во весь голос» — вот произведения, в которых он наиболее ярко раскрывает свое творческое кредо: «Нам слово нужно для жизни».

«Необычайное приключение...» — не просто образец лирической шутки, но серьезное размышление о том, чем должен быть поэт, и не только в данную конкретную эпоху, но и во все времена. Поэзия и солнечный свет представляются герою явлениями одного плана, их задача — борьба с тьмой, с отживающим «серым хламом». Стихи поэта и лучи солнца уподобляются оружию (впоследствии автор не раз вернется к этому сравнению), которое рушит враждебную свету стену мрака:

*Стена теней, ночей тюрьма
под солнц двустволкой пала.*

В конце стихотворения Маяковский провозглашает лозунг свой («и солнца»):

*Светитъ всегда,
светитъ везде,
до дней последних донца.*

Стихотворение «Домой» еще раз подтверждает авторское отношение к поэзии как к оружию народа в борьбе за строительство новой жизни. Поэт должен чувствовать себя заводом, вырабатывающим человеческое счастье; к нему должны предъявляться те же требования, что и к прочим:

*Я хочу, чтоб в дебатах
потел Госплан,
мне давая задания на год.*

«Работа стихов» не менее важна, чем производство чугуна и стали, и поэтому автор считает, что труд поэта не отличается от работы в поле или у станка по степени своей нужности. Развитие этой мысли находим в стихотворении «Разговор с фининспектором». В шутливо-иронической форме Маяковский убеждает читателя в том, что поэзия — это общественный труд, и поэт — полноправный участник социалистического строительства:

*Труд мой
любому
труду
родствен.*

Автор говорит о специфической сложности поэтического процесса — «в грамм добычи годы труда», — оспаривая позицию людей, подобных фининспектору, считающих поэзию занятием ненужным и несложным и числящих поэтов «в ряду имеющих лабазы и уголья». Иронизируя над бюрократическим подходом к искусству поэзии, лирический герой на вопрос о наличии «выезда» отвечает:

*А что,
если я
десятки пегасов*

*загнал
за последние пятнадцать лет?*

Используя понятия, далекие от литературы, Маяковский заостряет свои мысли о поэзии, о ее месте в жизни общества. Он сравнивает стихи с динамитом, взрывающим города; «рядом с тлением слова-сырца» они испепеляют:

*Эти слова приводят в движенье
тысячи лет
миллионов сердца.*

Поэт у Маяковского одновременно и «народа водитель», и «народный слуга»; он должен идти впереди всех и, в то же время, для него невозможно существование вне народа. Рифма, которая в данном случае метонимически воплощает собой всю поэзию, предстает, с одной стороны, как «И ласка, и лозунг, и штык, и кнут» в настоящем; с другой стороны, как «ваше бессмертие» в будущем. Она — и оружие пролетариата, и его возможность остаться в веках.

Программным по отношению к данной теме можно назвать вступление к поэме «Во весь голос». Лирический герой негодуя отзывается о тех, кто строит романы в страшное для страны время:

*Неважная честь,
чтоб из таких роз
мои изваянья высились
по скверам,
где харкает туберкулез.*

В поэме стихи вновь сравниваются с грозным оружием: «моих страниц войска», «кавалерия острот», «рифм пики». Они должны предстать глазам потомков:

*Весомо,
грубо,
зримо,*

как в наши дни

вошел ~~подоправод~~,

сработанный

еще рабами Рима.

Объекты, которые выбирает автор для сравнения со стихами, носят нарочито приземленный, материальный характер. В этом также отражается вера поэта в то, что литература есть производство, продукт которого — важен и непосредственно ощутим.

Отдельно следует сказать об отношении героя к славе, к признанию потомков. С высоты своего творческого альтруизма он провозглашает:

Мне ~~наплевать~~ на бронзы ~~многопудье~~,

мне ~~наплевать~~

на мраморную слизь.

Герой мечтает о счастливом будущем своего отечества, в которое немало сил вложено и самим поэтом.

«Слово — полководец **человечьей** силы», — говорит Маяковский. Поэзия нужна, чтобы бороться с «хламом» жизни и чтобы утверждать новую реальность — и она должна делать это в интересах рабочего класса. С данной точки зрения, «Нигде кроме как в Моссельпроме» — «поэзия самой высокой квалификации». Поэт огромного и многогранного таланта, Маяковский — лирик и трибун — считает своим предназначением, прежде всего, служение своему классу. Ради этого он отрекается от «личных мотивов», становясь «на горло собственной песне». И, хотя в одной из строк герой признается: «И мне агитпроп в зубах навяз», — но, проводя итоги творческой биографии, он имеет полное право **заявить**:

Я

всю свою

звонкую силу поэта

тебе отдаю,

атакующий класс.

В. МАЯКОВСКИЙ И ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ БЫТИЯ

Уже в первых произведениях Владимира Маяковского нашло отражение время, в ко-

торое он жил, время глубоких социальных перемен, время колоссальных общественных потрясений.

Очевидно то, что стихийные события первой русской революции существенно повлияли на развитие мировоззрения будущего поэта. Революция для Маяковского — это разрушение старого мира во имя создания нового. Он протестует против старой жизни. «Долой вашу **любовь!**», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш **строй!**», «Долой вашу **религию!**».

В первых стихотворениях футуриста мы часто замечаем антибуржуазные настроения. Чуждая обывательская среда изображалась в них сатирически. Поэт рисует ее как бездуховную, погруженную в мир низменных интересов, в мир вещей: «Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста где-то недокушанных, недоеденных шей; Вот вы, женщина, — на вас белила густо, вы смотрите устрицей из раковин вещей».

Очень сильно чувствуется отвращение поэта к **'устаревшим'** идеалам мещанства. «Россия, нельзя ли чего поновее?» — спрашивает он с возмущением в своем стихотворении «Эй!», обращаясь к людям, «заплесневевшим в **радости**». Он протестует против консервативных устоев буржуа.

Образ поэта-новатора часто встречается в ранних произведениях Маяковского. Он призывает: «Возьми и небо заново вышей, новые звезды придумай и выставь, чтоб иступленно царапая крыши, в небо карабкались души **артистов**».

Еще один характерный мотив творчества Владимира Владимировича — это обличение ложного патриотизма мещан. Особенно хорошо поэт показал это в стихотворении «Вам!»: «Знаете ли вы, бездарные, многие, думающие нажраться лучше как, — может быть, сейчас бомбой ноги выдрало у **Петрова поручика?**...»

В раннем творчестве Маяковский предстает перед читателем как поэт-богоборец. Он иронически снижает образ всемогущего Бога. В четвертой части «Облака в штанах» Бог — не «вездесущий», «всесильный божище», а «недоучка, крохотный **божик**», которого можно испугать «сапожным **ножиком**».

Однако поэма написана со смутным ощущением высшей силы. «И когда мой голос похабно ухает — от часа к часу, целые сутки, может **быть**, Иисус Христос нюхает моей души незабудки».

В. Маяковский смеется над мещанским **божком**, над представлениями мелких людей, но не может неуважительно относиться к истинному Богу.

В поэме «Облако в штанах» поэт говорит от имени народа, пророчески предсказывая близость революции («в терновом венце революций грянет шестнадцатый год»). Настоящий поэт «видит идущего через горы времени, которого не видит никто».

В. Маяковский искренне верил в идею революции, в прекрасное светлое будущее, в неизбежность перемен и счастья. В. Маяковский первый, используя свой необыкновенный талант, соединил политику и лирику. В ранних стихах внимательный читатель увидит не только фамильярные, насмешливые, пренебрежительные интонации, он поймет, что за внешним шумом стоит ранимая, одинокая душа.

Чувствуется, что поэт только хочет казаться **грозным**, дерзким, уверенным в себе, но на самом деле он одинок, и душа его жаждет любви и понимания. Стихотворение 1914 года «Послушайте!» — это крик души поэта. Оно начинается просьбой, обращенной к людям, наполненной надеждой быть услышанным.

Лирический герой отчаянно пытается обратить внимание людей на волнующую его проблему. Поэт глубоко и тонко чувствует и переживает все, что происходит с окружающим нас миром, Вселенной, людьми.

Это жалоба на человеческое равнодушие. Поэт говорит о том, что нельзя мириться с безразличием, одиночеством. Наряду с робостью и неуверенностью слышна надежда на понимание: «Значит — это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна **звезда?!**»

В. Маяковский подчеркивал ответственность поэта перед обществом, он ощущал себя выразителем чувств и мыслей улицы, поэтому его поэзия отличается высокой идейностью и народностью. И, несмотря на то, что сейчас наша жизнь существенно отличается

от жизни наших предков в начале столетия, а значит, отличаются и наши взгляды на действительность, современный читатель восхищается гениально-простыми произведениями поэта.

Причиной этому, может **быть**, является строгая определенность ответов на конкретные вопросы, интересующие человечество на всем протяжении его существования — любовь, дружба и смысл жизни.

ЧТО МНЕ НРАВИТСЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО?

Владимир Маяковский широко известен прежде всего как поэт революции. Это и не удивительно — долгое время его стихи были своеобразным манифестом советской России. Поэт жил в очень сложное время, время социальных потрясений и больших перемен в обществе. Его творчество определялось как значительными событиями начала XX века, так и литературным развитием этого периода.

В творчестве Владимира Маяковского меня поражает неподдельная искренность этого человека. Она видна как в его политической поэзии, так и в любовной лирике. Но все-таки больше меня привлекает Маяковский-лирик, поэтому в своем сочинении о том, что мне нравится в его творчестве, я хочу остановиться прежде всего на его лирических произведениях.

В поэме «Облако в штанах», написанной Маяковским в 1915 году, мы видим переживания молодого талантливого поэта, любившего красавицу Марию. Но это большое чувство приносит герою поэмы не радость, а страдания:

Помните?

Вы говорили:

«Джек Лондон,

деньги,

любовь,

страсть», —

а я одно видел:

вы — Джигонда,

которую надо украсть!

И украли.

Кто же украл Марию? В поэме нет явно-го соперника, того, кого любит Мария. Но в ней присутствует куда более сильный веч-ный соперник всех времен — это деньги и будущее благополучие:

Вошла ты,
резкая, как «нате!»,
муча перчатки зами,
сказала:
«Знаете —
я выхожу замуж».

По-моему, эти строки очень хорошо пере-дают как неловкость подобной ситуации, так и горестное разочарование молодого поэта, который мог предложить возлюбленной только свои собственные чувства. А они оказались ненужными. Поэтому не удивительно, что в предисловии к поэме мы встречаем гневный крик «Долой вашу любовь» — любовь, кото-рую можно купить,

В этой поэме мне особенно нравятся такие строки, передающие силу чувств поэта:

Алло!
Кто говорит?
Мама?
Мама!
Ваш сын прекрасно болен!
Мама!
У него жар сердца.
Скажите сестрам, Люде и Оле, —
ему уже некуда деться.

В любовной лирике Маяковского, как и в его творчестве в целом, мне нравятся по-ражающие воображение авторские метафо-ры. Например, как в стихотворении «Флей-та-позвоночник»:

Я душу над пропастью натянул канатом,
жонглируя словами, закачался над ней.
Или:
Я сегодня буду играть на флейте,
На собственном позвоночнике.

Владимир Маяковский умеет создавать удивительнейшие образы, поражая читателя необычностью своего видения мира. Напри-мер, в стихотворении «Ночь» он использует неожиданное сравнение, уподобляя освещен-ные окна ночного города руке игрока с вее-ром карт. В представлении читателя возни-кает образ города-игрока:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
В зеленый бросали горстями дукаты,

А черным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

Возвращаясь к любовной лирике Влади-мира Маяковского, мне хотелось бы отме-тить, что поэт испытывал поистине глубокие чувства. Для того чтобы выразить их полно-ту, поэт использовал слова-гиганты: «грома-да любовь», «любовища». Он не может чувст-вовать мелко:

...душу вытащу,
растопчу.
Чтоб большая! —
и окровавленную дам, как знамя...

А какой теплотой проникнуты такие стро-ки поэта:

Дайхоть
последней нежностью выстелить
твой уходящий шаг.

В письме Л. Брик Маяковский писал: «Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи и дела и все про-чее. Любовь — это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если серд-це работает, оно не может не проявляться в этом во всем». Мне кажется, что эти слова как нельзя более точно выражают смысл лю-бовной лирики Маяковского. В ней — сама жизнь.

Отвечая на вопрос сочинения, я остано-влюсь также на сатире Владимира Маяков-ского. Мне она нравится своей остротой, а также точностью попадания в «кулаков и бю-рократов, дураков и подхалимов». Глубокой иронией проникнуты строки стихотворения «Гимн взятке»:

И нечего доказывать — идите и берите.
Умолкнет газетная нечисть ведь.
Как баранов, надо стричь и брить их.
Чего стесняться в своем отечестве?

Это стихотворение, написанное Маяков-ским в 1915 году, поражает своей актуаль-ностью. Как бы ни не хотелось это признавать, но оно, наверное, еще надолго останется зло-бодневным, потому что «все здесь, от младше-го дворника до того, кто в золото заткан».

Досталось от Маяковского и чиновникам, которые, подобно грибоедовскому Фамусову, сводили свои служебные обязанности к под-писанию бумаг. В стихотворении «Фабрика бюрократов» Маяковский пишет:

Что угодно
 подписью подмывает,
 и не разберясь:
 куда,
 зачем,
 кого?
 Собственную тетюшку
 назначит римским
 папою,
 Сам себе подпишет смертный
 приговор.

Эти и многие другие сатирические произведения Владимира Маяковского — «кавалерия острот», направленная против худших социальных явлений, — заставляют нас и улыбнуться, и задуматься.

Наверное, у каждого есть какие-либо любимые строки того или иного поэта. Что мне еще нравится у Маяковского? Вот эти ставшие широко известными строки:

Послушайте!
 Ведь, если звезды зажигают ~
 значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна звезда!

ТРАДИЦИИ Н. В. ГОГОЛЯ И М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В САТИРЕ В. В. МАЯКОВСКОГО

Поэт В. В. Маяковский вошел в наше сознание, в нашу культуру преимущественно как «агитатор, горлан, главарь». Он действительно шагнул к нам «через лирические томики, как живой с живыми говоря». Его поэзия громка, неумна, неистова. Ритм, рифма, шаг, марш — все эти слова ассоциируются с творчеством поэта и выражают его. Это действительно поэт-гигант. И истинная оценка его творчества еще впереди, потому что он слишком крупен, объемен, его поэзия никак не вмещается в узкий и тесный мир наших мыслей и забот.

Маяковский — поэт разносторонний. Он мог писать обо всем, что волновало его, в равной степени талантливо и необычно. Поэтому его поэзия так многолика — от плакатов

РОСТА с краткими и меткими подписями до поэмы о целой стране («Хорошо!»); от антивоенных стихов начала XX века до нежных, возвышенных поэм про любовь («Облако в штанах», «Флейта-позвоночник»).

Не обходил он в своем творчестве и тему обличения пошлости, мещанства, обывательщины, бюрократизма. Здесь Маяковский верен традициям русской литературы, так как продолжает линию, начатую еще Фонвизиныным, Грибоедовым, Гоголем и Салтыковым-Щедриным. Если рассмотреть стихотворения Маяковского «О дряни» и «Прозаседавшиеся», то можно заметить, что поэт широко использует целый спектр комических приемов для описания бюрократов и мещан, чьи желания не простираются дальше «тихоокеанских галифиш» и стремления «фигурять» в новом платье «на балу в Реввоенсовете». Поэт использует и разящие эпитеты, и броские сравнения, и неожиданные аллегории, но особенно ярко вскрывает суть порока с помощью гиперболы, сарказма, гротеска.

Для примера проведем параллель между «Прозаседавшимися» и «Ревизором». И стихотворение Маяковского, и пьеса Гоголя представляют собой законченные литературные произведения с завязкой, кульминацией и развязкой. Начало обоих произведений гиперболично: в одном это безнадежные попытки чиновников попасть на несколько заседаний сразу, где обсуждается «покупка склянки чернил», а в другом произведении чиновники от страха признают в Хлестакове ревизора. Кульминация представляет собой гротеск. В «Прозаседавшихся»:

И вижу,
 Сидят людей половины.
 О, дьяволщина! Где же половина другая?

В нескольких строках Маяковский довел ситуацию до абсурда. Более плавен переход к кульминации в «Ревизоре», но по своей абсурдности она не уступает «Прозаседавшимся» и характеризуется, например, такими ситуациями, как сама себя высекая унтер-офицерша, Бобчинский, просящий довести до сведения его императорского величества, что в «таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский».

В «Ревизоре» Гоголь отразил свою веру

в силу и справедливость высшей власти, в неотвратимость наказания. Развязка «Прозаседавшихся» иронична, что, вероятно, говорит о том, что Маяковский понимал живучесть, неистребимость бюрократизма.

Если говорить о стихотворении Маяковского «О дряни», то здесь мы найдем и гротеск в образе ожившего Маркса, **призывающе**го свернуть головы мещанским канарейкам, и гиперболический эпитет «тихоокеанские **галифища**», и саркастическое выражение «мурло мещанина», и сравнение «зады, крепкие, как умывальники». Поэт без стеснения употребляет эти тропы и стилистические фигуры, рассматривая обывательский быт, который «страшнее Врангеля». Это стихотворение можно соотнести с пафосом творчества Салтыкова-Щедрина. В его произведениях сарказм, гротеск и гипербола встречаются буквально на каждой странице, особенно в «Диком помещике», «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Истории одного города». В своих произведениях Салтыков-Щедрин часто использовал прием фантастики. К подобному приему прибегал и Маяковский в пьесе «Клоп», где Пьер Скрипкин переносится в будущее.

В. В. Маяковский следовал традициям Голя и Салтыкова-Щедрина не только в использовании литературных приемов, но и в самой тематике сатирических произведений, направленных против косности мышления, бюрократического и мещанского быта и обывательской пошлости. Традиции русской сатиры в дальнейшем были продолжены и развиты такими мастерами слова, как М. Булгаков, **И. Ильф** и Е. Петров, Фазиль Искандер и другие.

САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО

Сатирические произведения В. Маяковский создавал на всех этапах своего творчества. Известно, что в ранние годы он сотрудничал в журналах «Сатирикон» и «Новый сатирикон», а в своей автобиографии «Я сам» под датой «1928», то есть за два года до смер-

ти, написал: «Пишу поэму «Плохо» в противовес поэме 1927 года «Хорошо». Правда, «Плохо» поэт так и не написал, но сатире отдавал дань и в стихах, и в пьесах. Ее темы, образы, направленность, исходный пафос менялись.

Рассмотрим их подробнее. В ранней поэзии **В. Маяковского** сатира продиктована прежде всего пафосом антибуржуазности, причем пафосом, носящем романтический характер. В поэзии **В. Маяковского** возникает традиционный для романтической поэзии конфликт творческой **личности**, авторского «я» — бунт, одиночество (недаром часто стихи раннего В. Маяковского сравнивают с лермонтовскими), желание дразнить, раздражать богатых и сытых.

Для футуризма, направления, к которому принадлежал молодой автор, — это было типично. Чуждая обывательская среда изображалась сатирически. Поэт рисует ее как бездуховную, погруженную в мир низменных интересов, в мир вещей:

*Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
Где-то недокушанных, **недоеденных** щей;
Вот вы, женщина, — на вас белила густо,
Вы смотрите устрицей из раковин вещей.*

Уже в ранней сатирической поэзии В. Маяковский использует весь арсенал традиционных для поэзии, для сатирической литературы, которой столь богата русская культура, художественных средств. Так, он использует иронию в самих названиях целого ряда произведений, которые поэт обозначил как «**гимны**»: «Гимн судьбе», «**Гимн ученому**», «Гимн критику», «Гимн обеду». Как известно, гимн — это торжественная песнь. Гимны же **Маяковского** — это злая сатира. Его герои — унылые люди, которые сами не умеют радоваться жизни и завещают это другим, стремятся все регламентировать, сделать бесцветным и унылым. В качестве места действия своего гимна поэт называет Перу, но подлинный адрес вполне прозрачен. Особенно яркий сатирический пафос слышится в «Гимне обеду». Герои стихотворения — те самые сытые, которые обретают значение символа буржуазности. В стихотворении используется прием, который в литературной науке носит название синекдоха: вместо целого называют часть. В «Гимне обеду» вместо человека действует желудок:

*Желудок в панаме!
Тебя ль заразят
Величием смерти для новой зры?!
Желудку ничем болеть нельзя,
Кроме аппендицита и холеры!*

Своеобразным поворотным моментом в сатирическом творчестве В. Маяковского стала сочиненная им в октябре 1917 года частушка:

*Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй.*

Здесь еще и ранний романтический поэт, и В. Маяковский, поставивший свое творчество на службу новой власти. Эти отношения — поэт и новая власть — складывались далеко не просто, это отдельная тема, но одно несомненно — бунтарь и футурист В. Маяковский искренне поверил в революцию. В автобиографии он писал: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция».

Сатирическая направленность поэзии В. Маяковского меняется. Во-первых, ее героями становятся враги революции. Эта тема на долгие годы стала важной для поэта, она дала обильную пищу его творчеству. В первые годы после революции это стихи, которые составляли «Окна РОСТА», то есть Российского телеграфного агентства, выпускающего агитационные плакаты на злобу дня. В. Маяковский принимал участие в их создании и как поэт, и как художник — к многим стихотворениям прилагались рисунки, вернее, то и другое создавалось как единое целое в традиции народных картинок — лубков, также состоявших из картинок и подписей к ним. В «Окнах РОСТА» В. Маяковский использует такие сатирические приемы, как гротеск, гипербола, пародия — так, некоторые надписи создаются на мотивы известных песен, например, «Во Францию два гренадера...» или известной по шалашинскому исполнению «Блохи». Персонажи их — белые генералы, несознательные рабочие и крестьяне, буржуи — непременно в цилиндрах и с толстым животом.

К новой жизни Маяковский предъявляет максималистские требования, поэтому многие его стихи сатирически показывают ее пороки. Так, большую известность приобрели сатирические стихотворения В. Маяковского

«О дряни», «Прозаседавшиеся». Последнее создает гротескную картину того, как новые чиновники бесконечно заседают, хотя на фоне того, что мы знаем о деятельности тогдашних властей в России, эта их слабость выглядит довольно безобидно. В том, что на очередном заседании сидят «людей половины», не только реализация метафоры — люди разрываются пополам, чтобы все успеть, — но и сама цена таких заседаний.

В стихотворении «О дряни» к В. Маяковскому словно бы возвращается прежний антибывательский пафос. Достаточно безобидные детали быта вроде канарейки или самовара приобретают звучание зловещих символов нового мещанства. В финале стихотворения возникает опять-таки гротескная картина — традиционный для литературы образ оживающего портрета, на этот раз портрета Маркса, который выступает с довольно странным призывом свернуть головы канарейкам. Понятен этот призыв только в контексте всего стихотворения, в котором канарейки приобрели столь обобщенное значение. Менее известны сатирические произведения В. Маяковского, в которых он выступает не с позиции воинствующей революционности, а с позиций здравого смысла. Одно из таких стихотворений — «Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе».

Здесь революционное стремление, к глобальной переделке мира приходит в прямое противоречие с обыденными интересами рядового человека. Бабе, которой «грязью обдало рыло» на непролазной Мясницкой улице, нет дела до глобальных всероссийских масштабов. Это стихотворение перекликается с полными здравого смысла речами профессора Преображенского из повести М. Булгакова «Собачье сердце». Таким же здравым смыслом пронизаны сатирические стихи В. Маяковского о страсти новых властей к тому, чтобы всем и всему давать имена героев. Так, в стихотворении «Ужасающая фамильярность» появляются придуманные поэтом, но вполне достоверные «Гребенки Мейерхольд» или «Собака имени Полкан».

В 1926 году В. Маяковский написал стихотворение «Строго воспрещается»:

Погода такая, что маю впору.
 Май ~ ерунда. Настоящее лето.
 Радуеться всему: **носильщику**,
 контролеру билетов.
 Руку само подымает перо,
 и сердце вскипает песенным даром,
 В рай готов расписать перрон
 Краснодара.
 Тут бы запеть **соловью-трелеру**.
 Настроение — китайская чайница!
 И вдруг на стене: — **Задавать** вопросы
 контролеру
 строго воспрещается! ~
 И сразу сердце за удила.
 Соловьев камнями с ветки.
 А хочется спросить:
 — Ну, как дела?
 Как здоровьице? Как детки? —
 Прошел я, глаза к земле низя,
 только подхихикнул,
 ища **покровительства**,
 И хочется задать вопрос, а нельзя —
 еще обидится **правительство!**

В стихотворении происходит столкновение естественного человеческого порыва, чувства, настроения с **казенщиной**, с канцелярской системой, в которой все регламентировано, строго подчинено правилам, осложняющим людям жизнь. Не случайно стихотворение начинается весенней картиной, которая должна рождать и рождает радостное настроение, самые обыденные явления, вроде перрона вокзала, вызывают поэтическое вдохновение, песенный дар. В.Маяковский находит удивительное сравнение: «**Настроение** — китайская чайница!». Сразу же рождается ощущение чего-то радостного, праздничного. И все это перечеркивает строгий канцеляризм. Поэт с поразительной психологической точностью передает ощущение человека, который становится предметом строгого запрета — он делается приниженным, уже не смеется, а «подхихикивает, ища **покровительства**». Стихотворение написано характерным для творчества В. Маяковского тоническим **стихом**, и, что типично для поэтического мастерства художника, в нем «работают» рифмы. Так, самое веселое слово — «чайница» — рифмуется с глаголом «воспрещается» из убогой казенной лексики. Использует здесь поэт и свойственный ему прием — неологизмы: тре-

леру, низя — деепричастие от несуществующего «**низить**». Они активно работают на раскрытие художественного смысла. Лирический герой этого произведения не оратор, не борец, а прежде всего человек с его естественным настроением, неуместным там, где все подчинено строгому регламенту.

Сатирические стихи В. Маяковского современно звучат и сегодня.

ОРУЖИЕ ЛЮБИМЕЙШЕГО РОДА. САТИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. МАЯКОВСКОГО

Сатира как жанр возникла очень давно. Она была известна еще во времена древних греков. Уже тогда обличала пороки и недостатки общества, будь то суды, политические партии, наука, литература. В основе древнегреческой комедии лежал сатирический способ отражения жизни. Ее герои не были индивидуализированы, не отличались психологизмом. Они представляли как бы в кривом зеркале, в гротескном, карикатурном виде, когда определенный порок или недостаток гиперболизировался, становился доминирующим. В этом плане сатирическое творчество Маяковского очень похоже на произведения древних греческих авторов.

Его герои также не индивидуализированы. Сатиру Маяковского можно разделить на два периода: дореволюционный и после-революционный. К первому можно отнести стихотворения «Надоело» и «Нате». В стихотворениях Маяковский использует большое количество художественных приемов, метафор:

...*Страх орет из сердца*
Мечется по лицу, безнадежен и скучен...

...*Сердце в исступлении,*
рвет и мечет...

...*Через час отсюда в чистый переулок*
вытечет по человеку ваги обрюзгший жир...

...*Два аршина безликого розоватого теста:*
*хоть бы метка была в уголочке **вышити**.*

...а я вам открыл ~~столько стихов~~ ~~шкатулок~~,
Я — ~~бесценных~~ слов мот и транжир...

...Истомившимися по ласке губами ~~тысячу~~
поцелуев

покрою
умную морду трамвая...

...Толпа озверевает, будет ~~тереться~~,
Ощетинит ножки ~~стоглавая~~ ~~вошь~~...

...Брошусь на землю,
камня корою
в ~~кровь~~ лицо изотру, слезами асфальт
омывая...

Лирический герой не видит выхода из сложившегося положения, кроме как «поцеловать умную морду трамвая», либо «захохотать и радостно плюнуть» в лицо этого общества. В этих стихотворениях Маяковский не выделяет из толпы отдельных личностей, она для него остается единой массой. Но вот приходит революция, и все меняется. Меняется и сатира поэта. Теперь он выделяет среди этой толпы бюрократов, обывателей, мещан, просто людей, не соответствующих идеалам нового времени.

В стихотворении «Прозаседавшиеся» он обличает неспособность уже советских чиновников заниматься делом. Маяковский показывает день функционера, который целиком занят заседаниями. Для достижения своей цели — обличения всей бессмыслицы этой деятельности Маяковский использует в качестве художественного приема так называемую реализацию метафоры:

...Оне на двух заседаниях сразу.
В день
заседаний на двадцать
надо ~~поспеть~~ нам.
Поневоле придется ~~раздвояться~~.
До пояса здесь,
а остальное
там...

Лирический герой приходит к мысли о том, что хорошо было бы, если: «О, хотя бы еще одно заседание относительно искоренения всех ~~заседаний~~!». Но мир бюрократов не единственный мир, «мешающий установле-

нию власти ~~пролетариата~~». Поэтому Маяковский использует свое «оружие любимейшего рода» не только против бюрократизма, но и против мещанства. В стихотворении «О дряни» он так рисует засилье мещанства:

...~~Стеклись~~ они,
наскоро оперенья переменив,
и засели во все учреждения.

Намозолив от пятилетнего сидения зады,
Крепкие, как ~~умывальники~~,
Живут и поныне
тише воды.

Для обличения мещанства Маяковский использует следующие художественные приемы: несовместимость понятий, олицетворение:

...И мне с эмблемами ~~платья~~
Без серпа и молота не ~~покажешься~~ в свете!
...на балу в ~~Реввоенсовете~~?!
...Маркс со стенки смотрел, смотрел...
И вдруг
разинул рот,
да как заорет...

Мнение об описываемом в стихотворении в большинстве случаев дается в конце; так и здесь, оно выражается словами Маркса:

...Опутали революцию ~~обывательщины~~ нити.
Страшнее Врангеля ~~обывательский~~ быт.
Скорее
голова канарейкам сверните —
чтоб коммунизм
канарейками не был побит!

Но это (мещанство, бюрократия) — все внешний враг. Но ведь и «существуют люди внутри партии, живущие ее соками». В стихотворениях «Трус», «Нагрузка по макушку» Маяковский показывает их. Чиновник, который боится всего:

Каждый зав
для труса —
туз.
Даже
от его родни
опускает глазки трус
и уходит
в воротник.

Маяковский показывает, как проходит день у труса:

День-деньской
сплетает тонко

узы
самых странных свадеб —
уязвить бы

льва с агненокм,
с кошкой
мышь согласовать бы.

И опять-таки в конце стихотворения Маяковский выдвигает свое мнение:

Товарищ,
чего вы дрожите?
В чем,
собственно,
дело?!
В аквариум,
что ли,
сажать вас?
Революция требует,
чтобы имелась
смелость,
смелость,
и еще раз —
с-м-е-л-о-с-т-ь.

Маяковский выводит на сцену комсомольца Петра Кукушкина, показывает его чудовищную занятость:

Победав, бодрой рысью Петя мчит
на культжамиссию
После Петю видели у радиолюбителей
Не прошел мимо и Осознахима...

И в результате поэт показывает полнейший хаос, царящий в голове у Пети. Свое стихотворение он заканчивает следующими ироничными строчками:

... — Где ж работать мне поспеть
при такой нагрузке?

Объекты сатирического творчества Маяковского очень разнообразны. Во-первых, это люди, принадлежащие разным эпохам: до-революционной и постреволюционной; во-вторых, принадлежащие разным социальным классам: мещанство и купечество в-третьих, просто те, чьи недостатки он высмеивает. Маяковский применяет большое количество художественных приемов: гиперболу, метафору, сравнение, несовместимость понятий, особый лексический строй языка и т. д. И все это разнообразие сатирического творчества служит доказательством многогранности и гениальности Маяковского.

В. МАЯКОВСКИЙ — ПЕВЕЦ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Каждый век нуждается в собственном поэте, который сделал бы «боль времен своею собственною болью». Таким поэтом своего времени был Маяковский. Ему досталось начало XX века, века колоссальных общественных противоречий и потрясений.

В юности В. Маяковский был связан с футуристами, но он пошел дальше своих собратьев по перу, сумел раздвинуть рамки своего творчества, чтобы стать на голову выше всех.

После революции имя М. Горького стало символом буревестника революции. Блок воспринимался «как трагический поэт эпохи», услышавший музыку революции, В. Маяковский вошел в нашу культуру поэтическим знаменосцем Октября.

Каждый поэт рано или поздно дает оценку своему творчеству. И В. Маяковский верил, что его поэзия будет нужна народу. Многие не понимают поэта, считая его не более чем политическим пропагандистом. Сам Маяковский утверждал обратное.

«Мой стих громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо, как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима», — писал поэт в поэме «Во весь голос». Он четко предопределял значение своей поэзии для русского народа.

Вопрос о роли и месте искусства издавна волновал В. Маяковского. В стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» (1926) он продолжает традиции разговора о литературе, о ее месте в жизни общества, о ее гражданственности. В. Маяковский пишет:

Гражданин фининспектор!
Простите за беспокойство.
Спасибо...
не тревожьтесь...
я постою...
У меня к вам
дело
деликатного свойства:
о месте
поэта
в рабочем строю.

В. Маяковский был сложной, противоречивой натурой, но он был настолько глубок в своих сомнениях и прозрениях, что рядом в ту пору по силе идеи, выраженной в стихах, поставить было некого.

Многие поэты, не приняв революции, уехали в другие страны, иные творили в более интимном, узком масштабе. Даже Есенин, певец тончайших оттенков человеческой души, не смог понять всего размаха происходящих событий. Наш современник Евтушенко сказал очень точно, что поэт в России больше, чем поэт. Это полностью можно отнести к Маяковскому.

Как он хотел быть понятым!

В своей предсмертной поэме «Во весь голос», которую Маяковский не успел закончить, он писал: «Я к вам приду в коммунистическое далеко, не так, как песенно-есенинский провитязь. Мой стих дойдет через хребты веков и через головы поэтов и правительств».

Сразу после его похорон Марина Цветаева писала: «Боюсь, что, несмотря на народные похороны, весь плач по нем Москвы и России, Россия до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского». И это писала Марина Цветаева, далекая от В. Маяковского по своей поэтике и мировоззрению.

Поэма «Во весь голос» — это политическая декларация, это рассказ о времени и о себе, обращенный в будущее. В пору работы над поэмой поэт готовил выставку «20 лет работы», то есть своеобразный отчет перед читателями. Поэма «Во весь голос» как бы подвела итог, обобщивший творческий опыт поэта и его размышления о поэзии.

В то время шла острая борьба различных литературных группировок. Поэты «чистого искусства» утверждали, что поэзия не должна отражать грубую действительность, В. Маяковского они называли «мелкобуржуазным попутчиком». В поэме показаны отзвуки идейных и эстетических столкновений тех лет.

В. Маяковский говорит о том, что поэзия, прежде всего, должна служить насущным проблемам дня. Он пишет, что мог бы строчить нежные романсы, но он приравнивает свое перо к оружию, потому что сейчас нужно бороться с разной дрянью, поэтому

он «себя смирял, становясь на горло собственной песне».

В. Маяковский — это удивительный поэт, который очень тонко чувствовал время. Бухарин писал, что «надоело ему читать «агитки» Маяковского», ведущим поэтом эпохи он провозгласил Пастернака. Но это абсурд — сравнивать таких разных, таких великих и гениальных поэтов. Это все равно, что заявить: «Толстой в литературе есть, а Чехова нет».

Каждый поэт нес свое миропонимание, свое искусство, непохожее на других. Страшный трагизм положения Маяковского в мире непонимания приводит его к самоубийству. Возможно, это была минутная слабость, возможно, повлияла травля поэта, но 14 апреля 1930 года Маяковского не стало. Не завершены были творческие замыслы, не осуществились планы поездок и встреч с читателями, но остались стихи Маяковского.

Да, Маяковский был партийный поэт, он и не отрицал этого. Он искренне верил в светлое коммунистическое будущее. Последние строки, которые он написал в поэме «Во весь голос», четко дают представление о его идейной направленности: «Явившись в Це Ка Ка идущих светлых лет, над бандой поэтических рвачей и выжиг я подыму, как большевистский партбилет, все сто томов моих партийных книжек».

Теперь отношение к большевизму совершенно другое. Но, не зная В. Маяковского, мы не можем понять, почему так много светлых умов поверили в коммунистические идеи. Не они виноваты, что революция пошла по кровавому пути, по пути уничтожения своего народа. Их обманули вожди.

А стихи В. Маяковского и сегодня подкупают своей искренностью.

СОВРЕМЕННА ЛИ СЕГОДНЯ САТИРА В. МАЯКОВСКОГО?

Жизнь меняется каждый день, задавая все новые и новые вопросы и зачастую не давая ответов. Можно ли сейчас сказать что-то определенное в отношении творчества Мая-

ковского? Трудно разобраться в своем времени, а что говорить о прошлом. Получается так, что у каждого времени своя правда.

Какое оно, время Маяковского? Удивительное время. Время трагедий, разъединивших отцов и детей, время фантастических прогнозов, святой и часто наивной веры в человеческое братство, мир во всем мире: «Хоть раз бы увидеть, что вот, спокойный, живет человек...» Мы тоже хотим в это верить. Эта вера сближает поколения. Мы имеем право рассматривать лишь стержневые вопросы творчества Маяковского, опуская те его просчеты, заблуждения, которые породило его время, о которых мы не можем судить, так как это уже история.

В последнем своем произведении «Во весь голос» Маяковский сказал: «Я сам расскажу о времени и о себе». У Владимира Высоцкого есть такие слова: «...добро всегда остается добром, в прошлом, будущем и настоящем». Для человека во все века непреложные истины добра, справедливости, честности были ориентиром в жизни и верой в саму жизнь.

Смысл творчества поэта можно определить первыми строками поэмы «150000000»:

*И идея одна у нее —
снять в настоящее завтра.*

Но каким образом?

*В диком разгроме
старое смяв,
новый разгромим
по миру миф.*

По-новому сейчас читаются эти строки! Пророчествовав одно, поэт, сам того не подозревая, предсказал совсем другое. Мы действительно создали лишь новый миф.

*Гром разодрал побережий уши,
и брызги взметнулись земель за тридцать,
когда Иван,*

*шаги обрушив,
пошел
грозою вселенную выбивать.*

Вот так и получается, что, рассказывая о себе, он рассказал и о нас, правда, смысл эти слова в конце века приобрели другой. Невозможно «рай» будущего возвести на «труп» прошедшего. Интересно читать сейчас заключительную часть этой поэмы про «Октябрьской революции сотую годовщину». Не получилось всемирного торжества по этому поводу.

В первоначальном варианте эта поэма была названа «Былина об Иване». Она, действительно, сегодня читается, как фантастическая сказка, но уже о прошлом. Что интересно, поэма «Пятый Интернационал» имела первоначальное название «Тридевятый Интернационал». Говорят, что в истории все повторяется по спирали. В это действительно веришь, когда читаешь такой его плакат из «Окон РОСТА»:

*Только уголь даст хлеб.
Только уголь даст одежду.
Только уголь даст тепло.
А угля добываем все меньше и меньше.
Как выйти из этого положения?
Делайте предложение!*

Не сегодняшний ли это день? Разница лишь в том, что плакаты теперь никто не читает, как и самого Маяковского. Победа революции внушила неоправданный оптимизм в отношении дальнейших побед. Но человечество без проблем никогда, наверное, не останется. Безработица, низкий уровень жизни, низкая заработная плата, плохие жилищные условия, бюрократический произвол в органах власти, хотя уже и не советской, — вот вопросы, которые решаются и по сей день, а вернее всего, не решаются. Разве не о нас, сегодняшних, эти строки:

*Слава, Слава, Слава героям!!!
Впрочем,
им
довольно воздали дани.
Теперь
поговорим
о дряни.*

И нечего нам сейчас добавит к его фразе: «Дрянь пока что мало поредела». А вот мудрое политическое пророчество Маяковского-экономиста:

*На арену!
С купцами сражаться иди!
Надо счетами бить учиться.
Пусть «всерьез и надолго»,
но там
впереди
может новый Октябрь случиться.*

Читай — «август». А «Прозаседавшиеся»? А «Бюрократиада»? Для сокращения штатов избирается «тройка», «тройка» выделяет «комиссию и подкомиссию», «комиссия» расши-

ряет штат «сверхштатной сотней», вопрос обсуждают на пленуме, слушают, постановляют. Только наших штатных современников вся страна вместо работы с утра до ночи слушает. Теперь мы, благодаря телевидению, всей страной заседаем.

Бумага взад.

Бумага вперед.

*По протеренному другими следу
через замзава проплыла к преду.*

Пред в коллегии внес вопрос...

Гротеск «Прозаседавшихся» убийственный, обнажающий абсурдность поведения людей, тратящих все время и энергию на бесконечные пустые заседания, например на заседание по поводу «покупки склянки чернил Губкооперативом». Разве мало в нашей жизни аналогичных пустопорожних заседаний? Декреты, постановления, заседания, а «воз и ныне там».

О, хотя бы

еще

одно заседание

*относительно искоренения всех
заседаний!*

Бюрократия во все времена умела быстро менять свое лицо, надевать новую маску, иными словами, приспособливаться:

Рой чиновников с недели на день

аннулирует

октябрьский гром и лом,

и у многих даже

проступают сзади

пуговицы

дофевральские с орлом.

Да и наш сегодняшний «Хулиган» все тот же:

Смотрит — кому бы заехать в ухо?

Что башка не придумает дурья?!

Бомба из безобразий и узарств,

дурости, пива и бескультурия.

Вот какие слова Маяковского хорошо бы сделать сегодняшним лозунгом:

Пора топором закона

отсечь гнилые дела и речь!

В «Стихотворении о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе» поэт опять прав:

Что бабе масштаб грандиозный наш?!

Бабе грязью обдало рыло,

и баба,

взбираясь с этажа на этаж,

сверху

и меня,

и власти крыла.

Действительно, «почему это о грязи на Мясницкой вопрос никто не решает в общемясницком масштабе?!». «Резолюцию» Маяковского из стихотворения «Бюрократида» также можно считать резолюцией наших дней:

По-моему,

это

— с другого бочка —

знаменитая сказка про белого бычка.

Считается, что каждый великий поэт должен пережить сперва непризнание, потом признание, потом забвение, а затем возвращение читателя к себе, к своему творчеству. Похоже, это сказано как раз о Маяковском, которого часто называли поэтом будущего времени. Сейчас он понятен, как никогда. Его будущее наступило.

СТИХОТВОРЕНИЕ В. МАЯКОВСКОГО «СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ» (вариант 1)

В стихотворении «Сергею Есенину» В. Маяковский говорит о проблеме взаимоотношений поэта с его поэзией. Интересны художественные особенности этого стихотворения, работающие на мысль. Сразу надо заметить, цветовая гамма этой вещи совсем не богата, потому что автор, возможно, хотел обратить внимание читателя больше на содержание. Особенно выделяются белый и черный цвета.

С одной стороны, такие цвета характерны для главных атрибутов поэта — листа чистой бумаги и чернил. С другой стороны, черный цвет напоминает о смерти.

Стихотворение наполнено массой различных звуков, в основном резких, похожих на окрики, и звенящих. В некоторых строчках звуки соответствуют больше самой жизни. Есть в стихотворении и «бронзы звон», и «гремящий скандалист», и «трехпалый свист».

Стихотворение написано в излюбленной манере Маяковского — лесенкой. Его можно

относит к тоническим стихам, в которых учитывается лишь количество ударных слогов в строке.

Благодаря всему этому создается впечатление сбивчивой, отрывистой, несколько взволнованной речи. Использование перекрестной рифмы (смяло — вина — мало — вина, классом — до драк — квасом — дурак) придает мыслям автора четкость, законченность. Но рифма не всегда явная (**врезыва-яся** — трезвость), из-за чего стихотворение еще больше похоже на настоящий, живой разговор. А ряд используемых автором неологизмов (**бредь**, **рассоплено**, **калекши**) также придает звучанию речи действительно разговорный характер.

Здесь можно отметить как одну из особенностей стихотворения его форму. Маяковский постоянно обращается к Есенину, словно ведет разговор с ним живым, способным его услышать: «Вы ушли, как говорится, в мир иной».

Причем разговор этот идет в настоящем времени, как любой обычный разговор. Такое построение мыслей автора придает им особенную **интимность**, когда появляется возможность высказать все наболевшее, признаться в том, о чем обычно умалчивается.

В таком плане стихотворение воспринимается как некая исповедь автора, где обращение к Есенину — **это** лишь повод оформить свои до сих пор не высказанные мысли о предназначении поэта, о месте поэзии в жизни поэта.

Для В. Маяковского создание стихов — это некое умение, способность («Вы ж такое загигать умели, что другой на свете не **умел**»). Причем такая способность не просто так дается, поэт — это подмастерье народа. Поэту нужно всегда творить, и творить свободно, всегда говорить о том, что на душе. Невозможно творить по чьей-то указке, под надзором, потому что тогда начинаешь писать «утомительно и длинно», а главным становится число строк, а не их содержание.

Автор понимает, что поэт без **свободы** — не поэт, что у такого человека нет выбора: или становится подражателем, или умереть. Несвобода для поэта как отсутствие чернил. Возможно, поэтому В. Маяковский говорит: «По-

чему же увеличивать число самоубийств? Лучше увеличь изготовление **чернил!**».

В. Маяковский презирает те пути, которые «**протоптанней** и легче». Для него невозможно сама мысль о том, что можно сдаться, остановиться, бросить все, уйти. Поэтому он не может понять Есенина, сделавшего это.

С. Есенин, талант которого **В. Маяковский** признает одним из лучших, перестает бороться, перестает сражаться, умирает и перестает творить, а для Маяковского не существует такой возможности, чтобы он по собственному желанию перестал создавать свои стихи. В любой ситуации он стремится воспеть жизнь, и для него смысл ее — в безостановочном движении вперед. И пусть жизнь трудна, но он вырвет «радость у грядущих дней». В этом вера его.

В. Маяковский, как настоящий оратор с трибуны, призывает всех читателей: «В этой жизни помереть не трудно, сделать жизнь значительно трудней». А труд поэта всегда был, есть и будет тяжелым. Как крестьяне всю свою жизнь вспахивают землю, чтобы на ней вырос хлеб, пища для тела, так и поэт посвящает свое существование нелегкому вспахиванию огромных и неосвоенных полей своей **души**, чтобы на них проросли стихи, пища для души, ведь «слово — полководец человеческой силы».

Наверное, можно утверждать, что Маяковский хотел в этом стихотворении передать свое отношение к поэзии и **поэтам**. Обозначив для себя цель — жить, чтобы «сделать жизнь» и воспеть ее, — он всегда стремился к этому.

Но мы знаем, что сам В. Маяковский тоже оборвал собственную жизнь. Неужели Зло способно победить даже такого жизнелюба?

СТИХОТВОРЕНИЕ В. МАЯКОВСКОГО «СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ» (вариант 2)

Многие когда-нибудь видели прорастающие сквозь каменные плиты, сквозь трещины в асфальте, везде, где только можно, пре-

красные цветы. Такова и суть поэзии. Душа поэта, его воображение похожи на плодороднейшую почву, на которой с трудом, с мукой, с усилием, но все же упрямо прорастают мысли-стихи. Из грязи, из пыли, из черной почвы, из самых глубин тянутся ввысь эти хрупкие ростки, чтобы потом обрести настоящую силу, расцвести, показать всем свою красоту, свою прелесть. И чем чаще будет обхаживать, рыхлить творец эту почву, чем больше дождей вдохновения прольется на нее, тем краше вырастут цветы, плоды этих трудов. Только такие стихи — взращенные с мучением, те, на которые положено много труда, искренние, идущие из глубины души поэта, — только такие стихи можно назвать настоящей поэзией, настоящими произведениями искусства.

Маяковский — такой поэт. В своем стихотворении «Сергею Есенину» он говорит о проблеме автора и его поэзии. В целом цветовая гамма совсем не богата, потому что автор, возможно, хотел привлечь внимание читателя больше к содержанию. Особенно выделяются белый и черный цвета («чтоб щеки заливал смертельный мел», чернила). С одной стороны, такие цвета характерны для главных атрибутов поэта — листа чистой бумаги и чернил. С другой стороны, пространство, окрашенное в такие тона, напоминает о смерти, о бледности покойников, о сырости и черноте земли, в которую их закапывают, об одиночестве и темноте, окружающей человека после смерти («Летите, в звезды врезываясь»).

Стихотворение имеет необычный фонический строй: согласные звучат в строках, в которых речь идет о жизни, а тихие, шипящие («заупокойный», «прошлых», «переделавши») — об умирании, о смерти:

У народа,
у языкотворца,
умер
звонкий
забулдыга подмастерье.
И несут
стихов заупокойный лом,
с прошлых
с похорон
не переделавши почти.

Кроме того, есть в стихотворении и «бронзы звон», и «гремящий скандалист», и «трехпалый свист». Маяковский кричит, но не каждый может услышать его слова. Стихотворение написано в его излюбленной форме — лесенкой, тоническим стихом, в котором учитывается лишь количество ударных слогов в строке. Некоторые слова Маяковский выносит с конца строки на новую, таким образом выделяя их, останавливая на них внимание:

Ни тебе аванса,
ни пивной.
Трезвость.

Благодаря всему этому создается впечатление сбивчивой, отрывистой, несколько хаотичной речи. Использование перекрестной рифмы (смяло — вина — мало — вина, классом — до драк — квасом — дурак) придает логическим построениям четкость, законченность, но рифма не всегда точная (врезываясь — трезвость), из-за чего стихотворение становится похоже на живой разговор. Ряд используемых автором неологизмов (брешь, рассоплено, калекши) также способствует этому.

Можно отметить как одно из особенностей стихотворения то, что Маяковский постоянно обращается к Есенину как к живому: «Вы ушли, как говорится, в мир иной». Причем разговор этот идет в настоящем времени, как любая обычная беседа. Такое построение придает особенную интимность, когда появляется возможность высказать все наболевшее, признаться в том, о чем обычно не говорится, о чем умалчивается. В таком плане стихотворение воспринимается как некая исповедь автора, где обращение к Есенину — это лишь повод оформить свои до сих пор не осознанные ощущения в четкие мысли о предназначении поэта, о месте поэзии в жизни поэта.

Для Маяковского создание стихов — это некое умение, способность («Вы ж такое погибать умели, что другой на свете не умел»). Причем способность дается не просто так, ее нужно развивать как полезное, нужное, ведь поэт — подмастерье народа. Ему необходимо всегда творить, и творить свободно, всегда говорить о том, что у него на душе. Поэтому, конечно, Маяковский осуждает тех, кто счи-

тает, что если «к вам приставить бы кого из **напостов** — стали б содержанием премного одаренней», ведь невозможно творить по чьей-то **указке**, под надзором, потому что тогда начинаешь писать «утомительно и длинно», а главным становится число строк, а не их содержание.

Автор понимает, что поэт без свободы — не поэт, что у такого человека выхода нет: или становиться подражателем, или умереть. Несвобода для поэта как отсутствие чернил. Возможно, поэтому Маяковский говорит: «Почему же увеличивать число самоубийств? Лучше увеличь изготовление чернил!». Он презирает те пути, которые «протоптанней и легче». Для него невозможна сама мысль о том, что можно сдаться, остановиться, бросить все, уйти. Поэтому он не может понять Есенина, сделавшего это. Поэт, талант которого Маяковский признает одним из величайших, перестает бороться, перестает сражаться, умирает — и перестает творить. А для Маяковского не существует даже мысли о том, чтобы по собственному желанию перестать создавать стихи. В любой ситуации он стремится воспеть жизнь, и для него смысл ее — в безостановочном движении вперед. Без сомнений, без сожалений, без оглядки: «**Марш!**...». И пусть жизнь трудна, но он вырвет «радость у грядущих дней».

И зная о том, что случается с поэтом после смерти, когда «к решеткам памяти уже понанесли посвящений и воспоминаний дрянь», «ваше имя в платочки **рассоплено**», а стихи мямлят и мнут, Маяковский, как настоящий оратор с трибуны, заявляет, что «в этой жизни помереть не трудно», что у настоящих поэтов весь смысл их творчества в том, чтобы «сделать жизнь», а это «значительно трудней». Но труд стихотворца всегда был, есть и будет тяжелым. Как крестьяне всю свою жизнь обрабатывают землю, чтобы на ней вырос хлеб, телесная пища, так и поэт посвящает свое существование нелегкому вспахиванию* огромных и неосвоенных полей своей души, чтобы появились стихи, духовная необходимость, ведь «слово — полководец человеческой силы».

Наверное, можно утверждать, что Маяковский хотел в этом стихотворении пере-

дать свое отношение к поэзии и поэтам. Обозначив для себя цель — жить, чтобы «сделать жизнь» и воспеть ее, он всегда стремился к ней. И его, без сомнения, можно отнести к тем великим людям, которым удалось взрастить в своих душах поэзию.

«Я ХОЧУ БЫТЬ ПОНЯТ СВОЕЙ СТРАНОЙ»

У великого русского поэта XIX века **Н. А. Некрасова** есть замечательные слова:

*Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей.*

Поэт Владимир Маяковский жил с «печалью и гневом» и страстно любил свою родину. Печаль, неудовлетворенность, одиночество, нестроенность в жизни — мотивы многих его произведений. Страдающим и одиноким пришел в русскую поэзию юный Владимир Маяковский. В стихах молодого поэта поражало необычное содержание и новизна поэтического языка, что отпугивало современную ему критику.

Поэт не раскрывает тайны **мироздания**, он просто задает вопросы: «Послушайте! Ведь если звезды зажигаются — значит — это **кому-нибудь** нужно? Значит — это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна **звезда!**!». Сама жизнь, ее несовершенство, резкое несоответствие мечты и действительности порождают эти вопросы. Стихотворение с вызывающим названием «Нате!» нашло своего адресата и произвело именно то действие, на которое рассчитывал автор. В разладе с действительностью и мечтами о будущем родились и строки, к которым надо особо прислушаться, желая понять жизнь и личность Маяковского, его творчество:

*Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я, весь боль и ушиб!
Вам завещаю я сад **фруктовый**
моей великой души!*

Это голос молодого Маяковского. Обратим же внимание на то, каков изначальный пафос творчества поэта. Он — «весь — боль

и ушиб» — возвращает «сад **фруктовый**» для грядущих людей. В этих строках — идея жертвенного служения людям, характерная для классической русской литературы. Казалось бы, хрестоматийный облик Маяковского, «агитатора, горлана-главаря», не допускает мысли о душевной слабости.

Поэт в зрелую пору не любил проявлений в творчестве душевных метаний, «становясь на горло собственной песне». Но душа выдает себя, она радуется и ликует, негодует и кровотоцит. **Бездущная** поэзия — не поэзия. Одно из самых замечательных произведений, на мой взгляд, поэма «Про это». Она о себе и о любви, в ней ярче и глубже, чем в других, более **поздних** поэмах, раскрываются характер и личность Маяковского. Были и ранние поэмы о любви («Облако в **птанах**»). Была самая светлая, не осложненная драматическими коллизиями поэма «Люблю». Поэт тогда был влюблен в юную Лилию Брик, поэтому и был уверен: «Не смят любовь ни ссоры, ни версты. Продумана, выверена, проверена». Но в действительности любовь принесла тонко чувствующему поэту одни страдания. Внешне он был спокойный, дерзкий, неуязвимый, а на самом деле — очень незащищенный. И все это очень близко, понятно нам, потому что это — общечеловеческие чувства.

Вспомним его стихи о животных:

Я люблю зверье.

Увидишь собачонку —

*тут у булочной одна — **сплошная** плешь, —*

*из себя и то **готов** отдать печенку,*

Мне не жалко, дорогая, ешь!

А вот поэт-трибун, поэт-глашатай мне, живущей в начале ХХI века и переживающей все его сложные и трагические события, не совсем понятен. Он мечтал о прекрасном «коммунистическом далеке», славил «трижды отечество, которое будет», — а что же нам делать сегодня? Что славить, кого славить и за что? ХХХ век представлял Маяковский, как ни торопил жизнь, как ни верил в коммуну у ворот, а избавление от угнетающей инерции старого быта относил лишь в далекое будущее:

Ваш.

*Тридцатый век обгонит стаи сердце
раздиравших мелочей.*

*Нынче недолюбленное наверстаем
звездностью бесчисленных ночей.*

И снова Маяковский-романтик произносит слово о любви. О ней, которая бы не была «служанкой замужеств, похоти, хлебов», о ней, которая бы заполнила собой вселенную и «чтоб вся на первый крик «Товарищ!» — оборачивалась земля». Такой представлял, такой хотел видеть любовь Маяковский, но ему не было дано счастье испытать ее.

Маяковский-сатирик — тоже наш современник. «Кавалерия острот», поднявшая «рифм отточенные пики», — это любимейший род оружия. «Очень много разных мерзавцев ходит по нашей земле и вокруг», — отмечает поэт в стихотворении «Разговор с товарищем Лениным». «Окрутить их, разоблачить перед лицом народа» — такую задачу он ставит перед собой. Едко высмеивает все отрицательные проявления в советском быту («О дряни», «Любовь», «Пиво и социализм»), борется с бюрократизмом в учреждениях («Прозаседавшиеся», «Фабрика бюрократов»), выступает против пережитков капитализма в сознании людей («Трус», «Ханжа», «Подлиза», «**Сплетник**»).

Маяковский в стихотворении «Столп» хочет, чтобы «критика дань носила», хотя «очень много разных мерзавцев ходят по нашей земле и вокруг, целая лента типов тянется: волки-чичики, подхалимы, сектанты, пьяницы». В наши дни слова из стихотворения «Прозаседавшиеся»: «О, хотя бы еще одно заседание относительно искоренения всех заседаний!» стали крылатыми. Они и сегодня направлены против бюрократов, управленческого аппарата, бесплодных заседаний и голосований депутатов и т. д.

«Моет», просто стирает бюрократов и пьеса «Баня». Победоносиков и его секретарь **Оптимистенко** не дают дороги новому изобретению, мешают движению вперед. Вред бюрократизма для поэта — во враждебности его всем творческим, созидательным силам общества.

А как злободневны и сегодня строки из стихотворения «Душа общества»: «...Как от острого, как бы заразного, беги, товарищ, от алкоголика, который бахвалится тем, сколько пива и водки выпито!».

Возможно, то, что в наше время все боль-

ше появляется дерзающих, думающих, смелых людей, есть заслуга таких личностей, как Маяковский. Да, я считаю, что он «понят своим народом», хотя каждый воспринимает его творчество по-своему.

В. МАЯКОВСКИЙ — ПОЭТ БОЛЬШОГО ОБЩЕСТВЕННОГО, СОЦИАЛЬНОГО ТЕМПЕРАМЕНТА

Взбурься, баллад поэтовых тина.

Пойте теперь о новом — пойте — Демоне...

В. Маяковский

При первом знакомстве с творчеством Владимира Маяковского всегда возникает множество вопросов, даже какое-то негодование. Почему? Трудно найти ответ на этот вопрос. Страдающим и одиноким пришел в русскую поэзию Владимир Маяковский. Активная позиция борца, занятая поэтом, вступает в непримиримое противоречие с буржуазным обществом.

Свободный, раскованный человек выступает в поэзии Маяковского как высшее мерило прекрасного на земле:

Жилы и мускулы — мотив верней.

Нам ли вымалливать милостей времени!

*Мы — каждый — держим в своей пятерне
миров приводные ремни!*

Поэт большого общественного, социального темперамента, Маяковский обладал чрезвычайно развитым чувством личной ответственности за все, что происходит в «буре-мире». Здесь пролегал внутренний нерв его творчества, отсюда берут свое начало и сами эти необычные масштабы, пропорции («Я и Наполеон», «Маяковский векам»), постоянная тревога за судьбы людей, готовность быть их глашатаям. В стихотворении «Весенний вопрос» Маяковский признался:

Я, например, считалюсь хорошим поэтом.

*Ну, скажем, могу доказать: «самогон —
большое зло».*

А что про это?

Чем про это?

Ну нет совершенно никаких слов.

Читая первые страницы «Про это», нельзя не почувствовать особой авторской запальчивости. Маяковский явно спорит — о чем и с кем? Содержание поэмы не оставляет сомнения, что борьба с «кучерявыми лириками» по-прежнему оставалась для него актуальной.

Без приверженности к «зlobe дня» нельзя представить себе Маяковского. Он обладал как бы двойным зрением и, постоянно взмывая ввысь, толкуя о судьбах всего человечества, свободно беседуя «через хребты веков» с далекими потомками, не упускал из поля зрения текущей повседневности. В поэме «Облако в штанах» реализована сформулированная в одной из своих статей мысль: можно не писать о войне, но надо писать войною. Его сила как поэта в том, что он сумел выделить в жизни ростки нового и утверждающегося, взглянул на сегодняшний день из «третьей действительности».

С появлением Маяковского в поэзии действительно «случилось что-то огромное». Не просто пришел еще один одаренный поэт — явился художник большой исторической миссии, особого «переломного» значения. В нем все поражало: «язык улицы», стремительный поток метафор, дерзкая широта замыслов, необычно активное личное начало. Чем же определяется глубина и цельность поэзии Маяковского, что дарует ей долговечность? Я думаю, что этим она обязана прежде всего высоте и значительности тех идеалов, которые поэт отстаивал на протяжении всей жизни.

Любовь и ненависть, лирика и сатира в его творчестве порождены одним и тем же — верой в то, что будущее человечества прекрасно, и страстным стремлением приблизить его. Маяковский никогда не отделял себя от народа, строящего новое общество. Шагнув через «лирические томики», он обращался к миллионам читателей. Как живой с живыми говорит он сегодня с «товарищами потомками» во всем мире.

В поэзии XX столетия нет другого поэта, который бы вызвал на себя такие потоки хвалы и брани. Брань сопутствовала ему на всем творческом пути, но уже при жизни молодое поколение увидело в Маяковском своего трубача и запевалу. Таким он оставался всегда. Он входит в нашу жизнь пла-

менным, неудержимым в страсти, деликатным, предупредительным, трогательным и нежным в заботе о других.

Грядущие люди!

Кто вы?

Вот — я, весь боль и ушиб.

*Вам завещаю я сад фруктовый моей
великой души! —*

обращается к нам молодой Владимир Маяковский. Чтобы понять жизнь и личность поэта, прислушаемся к его слову.

ЛИРИКА В. МАЯКОВСКОГО

Как известно, лирика передает переживания человека, его мысли и чувства, вызванные различными явлениями жизни. В поэзии Маяковского отражается строй мыслей и чувств нового человека — строителя социалистического общества. Основные темы лирики Маяковского — советский патриотизм, героика социалистического строительства, превосходство социалистического строя над капиталистическим, борьба за мир, укрепление оборонной мощи страны, место поэта и поэзии в рабочем строю, борьба с пережитками прошлого и т. д. Слитые воедино, они воссоздают облик человека, горяча любящего свою родину, преданного идеям революции и народу. Очень дорога открытость, гражданственность поэта, его стремление показать «естество и плоть» коммунизма, каждого зажечь желанием «думать, дерзать, хотеть, сметь».

Во имя революции Маяковский создает необычайный ораторский строй стиха, который поднимал, звал, требовал идти вперед. Лирический герой — борец за всеобщее счастье, И на какое бы важнейшее событие современности ни откликнулся поэт, он всегда оставался глубоко лирическим поэтом и утверждал новое понимание лирики, в котором настроения человека сливаются с чувствами всего народа.

Герои Маяковского — обычные, но в то же время удивительные люди («Рассказ о Кузнецкстрое»). Во время строительства города мужественные люди живут под открытым небом, мерзнут, голодают, впереди у них

большие трудности, но «через четыре года здесь будет город-сад!».

Лирика Маяковского богата и разнообразна. Немало своих стихов поэт посвятил теме патриотизма. Лучшие из них — «Товарищу Нетте — пароходу и человеку» и «Стихи о советском паспорте». Первое стихотворение — воспоминание о советском дипкурьере Теодоре Нетте, погибшем при выполнении служебного долга. Вступлением к теме служит встреча Маяковского с пароходом, носящим имя прославленного героя. Но постепенно корабль одушевляется, и перед поэтом возникает образ человека:

Это он.

Я узнаю его.

В блюдечках-очках спасательных кругов.

— Здравствуй, Нетте!..

Затем следует воспоминание о Нетте, который был другом Маяковского. Эти будничные воспоминания сменяются в центральной части стихотворения описанием героического поступка простого человека — «след героя светел и кровав». Рамки стихотворения расширяются: начатое с описания дружеской встречи, оно поднимается до мыслей о Родине, о борьбе за коммунизм. Такие, как Нетте, не умирают — они живут в названиях, в строчках стихов.

Гимном Советской Родине звучит и другое лирическое стихотворение Маяковского — «Стихи о советском паспорте». Оно начинается с незначительного события — описания проверки паспортов в железнодорожном вагоне в момент прибытия поезда на границу. И поэт замечает многое: и учтивость чиновника, который «не переставая кланяться», «с почтеньем» берет документы американца и англичанина; и его пренебрежение при виде польского паспорта,

И вдруг,

как будто

ожогом

рот

скривило

господину.

Это

господин чиновник

берет

мою

краснокожую паспортницу.

Мирное течение нарушено, «Жандармская каста» готова кинуться на поэта, но в его руках — «молоткастый, серпастый советский паспорт», за ним — страна социализма. Маяковский горд за свою могучую Родину: «Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза!».

Много стихов посвятил Маяковский и поэзии («Юбилейное», «Сергею Есенину» и другие), а также поэму «Во весь голос». Он пишет «о месте поэта в рабочем строю», о значении поэзии для народа, для его борьбы за коммунизм. Поэт подчеркивает ответственность поэта перед обществом, поэтому его лирика отличается высокой идейностью и народностью.

МАЯКОВСКИЙ-ЛИРИК

После похорон В. Маяковского Марина Цветаева напишет: «Боюсь, что, несмотря на народные похороны, на весь почет ему, весь плач по нем Москвы и России, Россия и до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского».

Маяковский остался непонятым. Предчувствие этого трагического отчуждения, непонимания самого глубокого и чистого, что было в нем, тревожило поэта еще за несколько лет до смерти:

Я хочу быть понят моей страной.

А не буду понят, что ж.

По родной стране пройду стороной,

Как проходит косой дождь.

В ранней лирике Маяковского окружающий мир трансформируется в яркие, порой противоречивые образы. Каждый штрих, каждая деталь, любое слово — все несет на себе отпечаток личности, настроения, чувства автора! Как неоднозначно, противоречиво воспринимает он все, о чем пишет! Например, нередко поэт обращается в лирических стихотворениях к небесной своей подруге — луне. Она для него может быть и «любовницей рыжеволосой», и матерью его поэзии. Он наделяет ее чертами женщины — ее теплом, чуткостью, пониманием. Он обращается к ней со словами: «Ведь это ж дочь твоя — моя песня...». Но вот настроение короткой

любви, какого-то неуловимого духовного единения с окружающим миром сменяется неожиданным прозрением. Так же остро и сильно, как ранее любил, теперь чувствует поэт всю мерзость, склизкую и безысходную враждебность этого мира. И луна — та же самая луна — видится поэту совершенно иной: «...а за солнцами улиц где-то ковыляла никому не нужная дряблая луна».

Необходимый для каждой человеческой души этап личностного, морального самоутверждения совпадает у Маяковского со временем его творческого становления. Отсюда та противоречивость, бескомпромиссность, которая свойственна его ранней лирике. Ощущение прилива творческих сил, готовность к работе, постоянное духовное беспокойство определяют поэтическое кредо Маяковского: он должен дать язык безызычной улице. Он должен отдать трактирам и площадям этот свой рвущийся, непокорный, непрожеванный крик. Эта роль не может не быть святой для поэта. Он жаждет признания, он верит, что достоин его. Только насмешливость, присущая юности, заставляет не только мучиться и любить, обличать и восхищаться, но и слегка иронизировать над собой:

И бог заплачет над моею книжкой!

*Не слова — судороги, слипшиеся комом,
и побежит по небу*

с моими стихами под мышкой

и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым.

Но помимо личностных противоречий, существующих внутри самого поэта, углубляются и трагические противоречия эпохи, современником которой ему довелось стать, времени, характеризующегося ломкой миропонимания тысяч людей. Все это не может не отразиться на творчестве, и вот появляются ноты безверия, опустошенности, обманутости, разочарования:

Я один, как последний глаз

У идущего к слепым человека!

Боль, одиночество, которое переживает поэт, он не может отделить от трагической судьбы своей родины, своего времени, своего поколения:

Ты!

Нас — двое, раненных, загнанных лаями,

*Вздыбилось ржанье оседланных смертью
коней.*

*Дым из-за дома догонит нас длинными
дланями,*

*Мутью озлобив глаза догнивающих
в ливнях озней!*

«Сестра моя!» — так обращается Маяковский к земле в стихотворении «От усталости». В сознании поэта живут не только глобальные, эпохальные мысли. Как способен он чувствовать, **сопереживать**, как способен наслаждаться земными человеческими радостями! Через много лет, когда юный лирик с раненым сердцем встанет бойцом в рабочий строй, когда почти все забудут о его первой, настоящей поэзии, поэзии сердца и любви, поэзии, исполненной боли и одиночества, поэзии колких рифм и разлетающихся строк, поэзии, коробящей и бьющей наотмашь, нежной и поющей, лирический мотив вновь воспрянет в Маяковском.

Где выход из тупика, из непонимания, о котором писала Цветаева? Быть может, будущее воспримет поэта, поймет и примет его настоящим, открытым, искренним?

Грядущие люди!

Кто вы? Вот я, весь боль и ушиб.

*Вам завещаю сад фруктовый моей
великой души.*

«НАВЕКИ ЛЮБОВЬЮ РАНЕН»

Одна из вечных тем в литературе — тема любви — проходит через все творчество В. Маяковского. «Любовь — это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается **лишним, ненужным**. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем», — считал поэт.

Жизнь Маяковского со всеми ее радостями и горестями, болью, отчаянием — вся в его стихах. Произведения поэта рассказывают и о любви, и о том, какой она была. Любовь-страдание, любовь-мука преследовала его лирического героя. Откроем поэму «Облако в штанах» (1914), и нас сразу, с первых строк охватывает тревожное чувство большой и страстной любви:

Мама! Ваш сын прекрасно болен!

Мама! У него пожар сердца.

Эта трагическая любовь не выдумана, Сам поэт указывает на правдивость тех переживаний, какие описаны в поэме:

Вы думаете, это бредит малярия?

Это было,

было в Одессе.

«Приду в четыре», — сказала Мария.

Но исключительное по силе чувство приносит не радость, а страдания. И весь ужас не в том, что она безответна, а в том, что любовь вообще невозможна в этом страшном мире, где все продается и покупается. За личным, интимным просвечивает большой мир человеческих отношений, мир, враждебный чувству. И этот мир, эта действительность отняли у поэта любимую, украли его любовь. И Маяковский восклицает: «Любить **нельзя!**». Но не любить он не мог. Прошло не более года, и сердце вновь разрывают муки страсти. Эти его чувства находят отражение в поэме «Флейта-позвоночник». И снова не радость, а отчаяние звучит со страниц поэмы:

Версты улиц взмахами шагов мну,

Куда уйду я, этот ад тая!

*Какому небесному Гофману выдумалась ты,
проклятая?!*

Обращаясь к Богу, поэт взывает:

*...слышишь! Убери проклятую ту, которую
сделал моей любимой!*

О том, что поэт так и не нашел в любви праздника, счастья, говорят **другие** произведения Маяковского 1916—1917 годов. В поэме «Человек», звучащей гимном человеку-творцу, она предстает в образах, выражающих лишь страдание:

Гремят на мне наручники,

любви тысячелетия...

И только боль моя острой — стою,

огнем обаять,

на несгораемом костре немыслимой любви.

В стихах, обращенных к любимой, столько страсти, нежности и вместе с тем сомнения, протеста, отчаяния и даже отрицания:

Любовь!

Только в моем воспаленном мозгу была ты!

Глупой комедии остановите ход!

*Смотрите — срываю игрушки-латы я,
величайший Дон Кихот!*

В 20-е годы Маяковский пишет одну за другой поэмы «Люблю» (1922), «Про это» (1923). Поэма «Люблю» — это лирико-философское размышление о любви, о ее сущности и месте в жизни человека. Продажной любви поэт противопоставляет чувство истинное, верное, "которое не могут смыть ни ссоры, ни версты. Но и в поэме «Про это» лирический герой вновь предстает перед читателями мятущимся, страдающим, мучимым, неудовлетворенным. Поэт глубоко переживает, что радости жизни его не коснулись:

В детстве, может,
на самом дне,
десять найду
сносных дней.
А то, что дружим?!
Для меня б этого!
Этого нет.
Видите —
нет его!

Дальше, обращаясь из будущего в настоящее, поэт с горечью замечает:

Я свое, земное, недожил,
на земле
свое недолюбил.

Конечно, нельзя ставить знак равенства между лирическим героем и автором. Но то, что в поэме «Про это» отразились реальные переживания автора, — это несомненно.

Любовь поэта была сильна. Но уже в 1924 году, в стихотворении «Юбилейное», в задушевной беседе с Пушкиным Маяковский с улыбкой сообщает: «Я теперь свободен от любви и от плакатов». И, оглядываясь на прошлое, с едва заметной иронией говорит:

Было всякое:

и под окном стояние,
письма,
тряски нервное желе.
Вот
когда
и горевать не в состоянии —
это,
Александр Сергеевич,
много тяжелей...
...Сердце
рифмами вымучь —
вот
и любви пришел каюк...

Эти строки, разумеется, не отрицают любви вообще. В стихотворении «Тамара и Демон», опубликованном в феврале следующего года, Маяковский с грустью констатировал: «Любви я жаждался, мне 30 лет». А в стихотворении «Прощание» иронизирует:

Где вы,
свахи?
Подумись, Агафья!
Предлагается
женех невиданный.
Видано ль,
чтоб человек
с такую биографией
был бы холост
и старел невиданный?!

Сердце поэта жаждало любви, но она не приходила. «Как-нибудь один живи и грейся», — пишет поэт в одном из стихотворений. Сколько горечи в этих словах, горечи, которую в полной мере испил Маяковский. Но он не мог согласиться с несбыточностью любви:

Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
Значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Поэт не мыслит себя без любви — идет ли речь о возлюбленной или обо всем человечестве. На самой высокой лирической ноте завершаются стихотворения «Лиличка!», «Письмо Татьяне Яковлевой». Чувства поэта на высшем пределе. Он действительно навеки ранен любовью. И рана эта незаживающая, кровоточащая. Но как бы драматично ни складывалась жизнь поэта, читателя не может не потрясти сила этого чувства, которое вопреки всему утверждает непобедимость жизни. Поэт имел все основания говорить:

Если я чего написал, если чего сказал —
Тому виной глаза-небеса, любимой моей глаза.

ОСМЫСЛЕНИЕ ЖИЗНИ В ПОЭМЕ В. МАЯКОВСКОГО «ОБЛАКО В ШТАНАХ»

Вы думаете, это бредит малярия?

В. Маяковский

В. Маяковский — один из лучших поэтов начала XX века, века глубоких социальных перемен. Поэма «Облако в штанах» была закончена к июлю 1915 года. В ней поэт выступает как «тринадцатый апостол» (первое название поэмы, запрещенное цензурой), олицетворяющий грядущую революцию.

Революция для Владимира Маяковского — это разрушение старого мира во имя создания нового, гибель во имя рождения. Поэма отражала распушенную силу миллионов, стихийно поднимающихся против капитализма и уже осознающих свой путь к борьбе. Поэма была прямым откликом на империалистическую войну, хотя отдельные метафоры и сравнения были навеяны злободневностью, например: «Тело твоё я буду беречь и любить, как солдат, обрубленный войной, ненужный, ничей, бережет свою единственную ногу».

В. Маяковский в поэме «Облако в штанах» стремился всем содержанием дойти до самого корня человеческих страданий в том устройстве общества, которое делает войну неизбежной. В поэме выражено сочувствие страдающему человеку, а также прославляется активность самих угнетенных и обездоленных. Поход против слабостей людей, искалеченных и оболваненных капитализмом, разоблачение иллюзий и заблуждений страдающего человека были органической частью мятежного пафоса «Облака».

В поэме отразились настроения масс, которые еще далеко не избавились от неуверенности в своих силах, от преувеличения сил врага: «Слышу: тихо, как больной с кровати, спрыгнул нерв. И вот, — сначала прошелся едва — едва, потом забегал, взволнованный, четкий». Отвлеченное противопоставление страдания счастью, исступленное воспевание страдания и жертвы врывались

диссонансом в активную, бунтарскую проповедь «Облака». И для этого были свои причины. Муки труда и рабства, невежества и одичания, нищеты и моральной деградации, в которые капитализм вверг широкие трудящиеся массы, не могли пройти для них бесследно. Маяковский с необычайной силой утверждает молодость нового мира, нового пути: «У меня в душе ни одного седого волоса, и старческой нежности нет в ней! Мир против мощью голоса, иду — красивый, двадцатидвухлетний».

Маяковский отвергает «старую жизнь»: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!». Эти четыре крика «Долой!» помогают осмыслить идейное значение поэмы. Но в реальном движении образов все четыре кричат об одном: всей своей поэмой Маяковский добирался до главного, существенного зла, раздражаясь общими бедствиями и всеми несчастьями лирического героя. Поэт соединяет его личные переживания с переживаниями всей страны. Могучий голос трибуна, выступающего от имени многих, масштаб обобщений, истинность и сила чувства рожают у Маяковского высокий стиль, торжественную интонацию.

Поэма с ее прямым обращением к угнетенным и обездоленным, с ее утверждениями великой миссии поэта-апостола, с ее принципиальным противопоставлением живой разговорной речи «красивости» и **выхолощенности** языка модернистской литературы объективно наследовала и по-своему развивала революционно-демократические традиции, отвергнутые поэтами декаданса,

Поэма «Облако в штанах» — это замечательное произведение, написанное человеком, искренне верящим в идею революции, в прекрасное светлое будущее, в неизбежность счастья. Именно эта искренность и является, на взгляд литературоведов, причиной того, что даже сейчас, когда общество перестраивается, жизнь меняется, поэма В. Маяковского остается прекрасным образцом художественного слова, отражая осмысление старой жизни и переход к новой.

«Я ВАМ РАССКАЖУ О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ»

*Я всю свою звонкую силу поэта
Тебе отдаю, атакующий класс.*

В. Маяковский

Владимир Маяковский... Еще в раннем детстве он входит в наше читательское сознание. Первые свои самостоятельные шаги мы делаем, сверяясь по вечному: «Что такое хорошо и что такое плохо?». Тогда это было для меня чем-то громадным, непонятным и нескладным.

На последующее восприятие поэзии Маяковского оказало влияние сложившееся о нем представление как о поэте — певце революции. И это соответствует действительности, потому что даже в самых лирических произведениях рядом с душевными переживаниями поэта присутствует красный цвет — цвет революции:

*В поцелуе рук ли, губ ли,
В дрожи тела близких мне
Красный цвет моих республик тоже
должен пламенеть.*

В. Маяковский был «цветом лучших людей, двигателем двигателей, солью соли земли». Люди гордятся его именем, гордятся даже тем, что он жил на нашей планете и являлся частичкой человечества. Да, им невозможно не гордиться! Маяковского можно любить или не любить, понимать его идеи или быть их противником. Но то, что действительно достойно уважения, — глубина чувства, постоянство, преданность идее — неизменно присутствует в его стихах.

Основная проблема воспитания человека — это проблема веры, идеалов, святынь, проблема нравственности. В решении ее главное слово принадлежит самой жизни, реальностям нашего быта. Как неожиданно, искренне звучат слова, будто обращенные к нам;

*Можно и кепки, можно и шляпы,
Можно и перчатки надеть на лапы.
Но нет на свете прекрасней одежды,
Чем бронза мускулов и свежесть кожи.*

А вот нравственная позиция самого автора:
*Я напыщенным словам всегдашний враг,
И не растекаюсь одами к Восьмому марта,*

*Я хочу, чтоб кончилась такая помесь драк,
пьянства, лжи, романтики и мата.*

Нежность, ненависть, любовь, тоска и боль — вся гамма сильных человеческих чувств представлена у Маяковского в самом ярком их проявлении.

Наиболее близка мне в его творчестве любовная лирика. Она достигла таких чувственных вершин, что ей не хватает обычных слов для выражения: слишком серыми и бесцветными кажутся они. И появляются слова-гиганты: «громада-любовь», «**любовища**». Он не умеет чувствовать мелко. Маяковский — гигант, плачущий **морями-«слезищами»**, для которого океан мал, а небо кажется крохотным. Поэт несводимых крайностей. В одних стихах слова «кричат»:

*...душу **вытащу**, растопчу.*

*Чтоб **большая!** ~ и окровавленную дам,
как знамя...*

И вдруг с громогласного крика переходит на шепот, исполненный отчаяния:

*Дай хоть последней **нежностью** выстелить
твой уходящий шаг.*

Маяковский для меня — это человек, смотрящий на мир и видящий его не так, как я. И этим он мне интересен. Поэт привлекает своей неповторимостью, несхожестью с другими, восхитительным миром неожиданных фантазий:

*А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?*

Стихотворения Маяковского — это отражение его души. В них он раскрывает свои чувства, мысли. Действительно, он отдал «свою **звонкую** силу поэта» народу и революции. Поистине **В. В. Маяковский** — поэт и борец. Его злободневная, гневная, кипящая, брызжущая желчью сатира, к сожалению, актуальна и в наши дни. Необходимо отметить, что Маяковский — поэт, который дальше всех заглядывал в будущее и «уделял» внимание своим потомкам:

*Уважаемые
товарищи потомки!*

*Рожь
в сегодняшнем
окаменевшем г....,
наших дней изучая потемки,*

вы,

возможно,

спросите и обо мне.

И поэт оказался прав: его стихи, пройдя сквозь время, не обесценились, а его «звонкая сила поэта» по-прежнему напоминает людям, какое место и сегодня занимает творчество поэта и гражданина В. В. Маяковского в литературном наследии.

В. МАЯКОВСКИЙ И ФУТУРИЗМ

Только мы — лицо нашего Времени.

Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

В. Маяковский.

Начало XX века — время небывалого подъема русской поэзии, время, характеризующееся появлением многих художественных направлений — как продолжающих традиции отечественной классики, так и модернистских. К последним, несомненно, относится и футуризм (от латинского *futurum*; дословно означает «будущее»).

Первоначально футуризм зародился в Италии. Его первым теоретиком и практиком был писатель **Ф. Маринетти**. Опубликованный им в 1909 году «Манифест футуризма» стал программным изложением эстетических принципов нового направления. Новое искусство должно быть устремлено в будущее, именно ему принадлежит завтрашний день. Его сторонники ратовали за отказ от достижений культуры прошлого, за поиски новых художественных средств, языковых приемов. Футуризму свойственны резко выраженные формалистические черты: забота об увеличении «словаря в его объеме», «словоновшество», создание нового синтаксиса. Но при этом ему не чужды открыто социальное содержание, революционный пафос, протест против тех «мерзостей жизни», которые несла современная им действительность.

Из недовольства традиционным искусством, по словам Маяковского, родился российский футуризм. Развивался он своим, неза-

висимым от европейского, путем. У русских футуристов не было единой творческой организации, но у них было все же одна художественно-эстетическая платформа. Их идейным манифестом можно назвать сборник «Пошечина общественному вкусу», вышедший в 1912 году. Его основные положения: во-первых, сбросить «Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. с парохода современности»; во-вторых, признать право поэта на «увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами».

Футуристы утверждали приоритет формы над содержанием; главное в художественном творчестве — поиски новых формальных приемов, цель поэзии — самоценное, «самовитое» слово.

Новое течение взяло на себя роль революционного искусства. В качестве такового оно предложило следующие принципы: антиэстетизм, поэтизация уродливого и безобразного, эпатаж публики, демонстративный цинизм и нигилизм. Эти принципы футуристы развивали не только в своем творчестве, но и в образе жизни. Отсюда — экстравагантные костюмы (к примеру, желтая кофта Маяковского), разрисованные лица, нелепые аксессуары, нарочитая грубость в обращении с публикой. Вызывающим было и оформление их **сборников**, начиная от заголовков и заканчивая грязно-серой дешевой бумагой. Вывести буржуазную публику из состояния равновесия — такую цель ставили перед собой футуристы.

Творчество молодого Маяковского неразрывно связано с футуризмом. Вместе с Д. Бурлюком, **В. Хлебниковым**, А. Крученых он участвовал в создании сборника «Пошечина общественному вкусу», выступал на футуристических **вечерах-диспутах**, писал критические статьи, печатался в футуристических изданиях того времени. Экспериментальный поиск Маяковского во многом определялся художественными установками футуризма; это касается основных тем, поэтических средств, языка его произведений.

На одном из поэтических вечеров автор так определил красоту: «Это живая жизнь городской массы, это — улицы, по которым бегут трамваи, автомобили, отражаясь в зеркальных окнах и вывесках». И именно такую

красоту воспевают поэт. Для него существует только один пейзаж — городской. В этом отношении особенно красноречивы заголовки его стихов: «Порт», «Уличное», «Вывескам», «Театры», «Адище города». При этом картины городской жизни поражают откровенным натурализмом, грубостью: «Улица провалилась, как нос сифилитика» или: «А с неба смотрела какая-то дрянь». А вот так, по Маяковскому, выглядит ночной пейзаж:

Будет луна.

Есть уже

немножко.

А вот и полная повисла в воздухе.

*Это Бог, должно быть,
дивной серебряной ложкой
роется в звезд ухе.*

Примитивно-поэтическому описанию первой части автор противопоставляет **усложненно-прозаическое** объяснение.

В этих и других строках — демонстративный антиэстетизм, стремление поразить читателя, столь свойственные футуристическому искусству. Поэт отстаивает право смотреть на мир по-своему. Он пишет:

*А за солнцами улиц где-то ковыляла
никому не нужная, дряблая луна.*

Ночные огни города именуются солнцем, в то время как подлинное светило объявляется ненужным и — «дряблым». Применить подобный эпитет к воспетой в веках луне — это ли не вызов всей предшествующей поэзии?

В стихотворении «А вы могли бы?» герой обращается к читателям:

*А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?*

Он — поэт, он — «право имеет» творить по своим законам. А «они» — они «ничего не понимают»:

*Сумасшедший!
Рыжий!*

«Им» адресует поэт свое резкое «Нате»:
*А если сегодня мне, грубому гунну,
крикаться перед вами не захочется —
и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам.*

Для произведений Маяковского свойственно острое социальное звучание — антиво-

енное, революционное. «Долой ваши любовь, искусство, религию, строй!» — провозглашает поэт в четырех частях поэмы «Облако в штанах».

Листочки.

*После строчек лис —
точки.*

Это стихотворение Маяковский не без вызова назвал «Исчерпывающей картиной весны». Так автор с помощью футуристской словесной живописи рисует весенний пейзаж. Маяковский, занимаясь формальным **поиском**, произвольно делит слова на слоги, нарушает привычную конструкцию стихотворной строки. Он часто прибегает к различным приемам звукописи («а с севера — снега седей»; «отравим кровью воды Рейна»; «стихами велеть истлеть ей»). Он ломает правила грамматики:

Где роза есть нежнее и чайнее?

Или:

*Душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая!*

Своего рода визитной карточкой Маяковского можно считать неологизмы. Словотворчество поэта, несомненно, имеет своим источником поэтику футуристов. В его **стихах** — «адище города», «земли отошавшее **лонце**», «**декабрь** вечер».

Художественные метафоры и сравнения автора часто усложнены и требуют особого тщательного прочтения, расшифровки:

*Если б быть мне косноязычным,
как Дант
или Петрарка!
Душу к одной зажечь!*

Парадоксальность первой части «снимается» во второй: талант и любовь героя так велики, что к ним не применимы обыкновенные земные меры.

Оценивая творчество Маяковского, не следует отрицать влияние футуризма на эстетику автора. Именно это направление во многом сформировало будущего «лирика и трибуна». Пафос революционного обновления, поэзия индустриального города, вызов буржуазному быту, с одной стороны, и активный поиск новых художественных форм — с другой, — вот то, что унаследовал в своем творчестве поэт от идей и методов футуризма. Го-

ды, на протяжении которых он был связан с этим направлением, стали для него годами учения, формирования поэтического мастерства, литературного кредо, по законам которого развивалось его дальнейшее творчество.

М. А. ШОЛОХОВ

МОЙ ШОЛОХОВ

*Я все такой же, только
чуть-чуть погнутый.*

М. А. Шолохов

Михаил Шолохов. Каждый открывает его по-своему. Одному близок Григорий Мелехов, удалой казак из романа «Тихий Дон», другому полюбился дед **Щукарь**, смешной старичок из книги «Поднятая целина». Это и понятно. Ведь судьбы героев, проблемы, поднятые Шолоховым, созвучны нашему времени. Любовь, материнство, родной очаг — вот те вечные ценности, о которых повествует автор в «Тихом Доне».

«Донские рассказы». В них Шолохов выразил свое отношение к войне, явившейся трагедией народа. Она губительна для обеих сторон, приносит невосполнимые потери, калечит души. Писатель прав: недопустимо, когда люди, разумные существа, приходят к самоистреблению и варварству.

Но мой Шолохов не только автор этих произведений. Он прежде всего человек интересной, яркой судьбы, Посудите сами: в шестнадцатилетнем возрасте юный Шолохов чудом уцелел, попав в руки к властолюбивому Нестору Махно, в тридцать седьмом не раз выручал своих друзей от гонений и репрессий. Его обвиняли в плагиате, симпатиях белому движению, пытались отравить, убить. Да, много испытаний выпало на долю этого писателя. Но он не уподобился траве, которая «растет, покорно клонясь под губительным дыханием житейских бурь». Несмо-

тря ни на что, Шолохов остался прямолинейным, честным, правдивым человеком.

«Поднятая целина» — наиболее яркое, по моему мнению, произведение о коллективизации. Это произведение повествует о наиболее, пожалуй, противоречивом периоде русской истории. Написан роман очень увлекательно и читается как детектив.

Гремячий Лог. Как удачно придумано Шолоховым! В самом названии этого хутора слышится что-то тревожное. Кажется, что все здесь замерло в ожидании каких-то перемен. «Вы совершенно правы, читатель», — каждой новой строчкой, страничкой убеждает меня Шолохов. Очень волнует вопрос, что же будет дальше с героями? И читатель размышляет о прошлом, настоящем и будущем героев, рассуждает, нужны ли перемены в Гремячем Логу. В великом семнадцатом крестьяне получили то, за что боролись. Получили землю. Казалось бы, чего еще можно желать? Паши, сей, жни! Шолохов подтверждает: сотни тысяч таких, как Тит Бородин, получив землю, «вцепились в хозяйства», «как кобель в падлу», по выражению Макара Нагульнова. Может быть, довольно-таки грубо замечено, но зато верно.

Поражаешься другому: тому, как Шолохов учит понимать и ценить людей, их быт, души, высокие стремления и неисчислимые страдания: «До ночи сорок потов с тебя сойдут, на ногах кровавые волдыри с куриное яйцо, а ночью быков паси: не нажрется бык — не потянет плуг». Именно М. А. Шолохов ярко, талантливо изобразил изнурительный труд крестьянина, призвал читателя взглянуть на мир глазами народа.

Уверена, что писатель против насилия. Он бунтует против Давыдовского «к ногтю». Хотя в уста Нагульнова вложил такие слова: «Не идешь в колхоз? Ну, тогда и от меня мира не жди. Я тебя так гробану, что всем чертям муторно станет». Мне кажется, Шолохов хотел показать, что случается, когда к власти приходят люди корыстные, думающие о чем угодно, только не будущем своего народа. Я согласна с писателем, который против всяческих экспериментов над людьми.

До сих пор много споров вызывает этот

роман М. А. Шолохова. Говорят о его «устарелости», о том, что процесс коллективизации значительно глубже и полнее отражен в таких произведениях, как «Мужики и бабы» Б. Можая, «Кануны» В. Белова и других, но я доверяю именно автору «Поднятой целины». Он не мог умиляться, фальшивить, лакировать события, потому что был их современником и сам видел, что происходит на Дону. Шолохов исследовал явления точнее многих, представил пережитое ярче. Он показал ту правду, от которой не убежишь и не скроешься. Правду, от которой ноет сердце, стынет кровь. Этот яркий **летописец**, не побоявшийся в небезопасные тридцатые годы быть непонятым, вызывает у меня чувство восхищения и глубокого уважения.

По-моему, точнее, чем французский публицист и переводчик Жан Катала, не скажешь: «Он пробуждает скрытый в наших душах огонь, приобщая к великой доброте, великому милосердию и великой человечности русского народа. Он принадлежит к числу тех писателей, чье искусство помогает каждому стать более человечным». Таков мой Шолохов.

Пусть автора обвиняют в том, что перестал писать в последние годы. О чем ему было писать? О победах развитого социализма? Он же прекрасно видел, что происходит. Да, писатель работал над романом «Они сражались за Родину». Один из главных героев генерал Стрельцов был списан с репрессированного, а Шолохов хорошо понимал, что в его время всю правду о репрессиях опубликовать не удастся.

Михаил Александрович Шолохов — первая величина в нашей послеоктябрьской литературе. Завидная **судьба**. Если вы думаете, что я пытаюсь защитить Шолохова, то ошибаетесь. Он в защите не нуждается. Ни как человек — мертвым безразлична суeta живых. Ни как мастер — его вклад в историю культуры признан всеми народами. Нуждаются в защите те духовные ценности, выразителем которых был Михаил Александрович: правдивое, объективное отражение действительности, независимость от конъюнктуры. Нуждаемся в защите, наконец, все мы. От лжи, зависти, жестокости.

«ТИХИЙ ДОН» — РОМАН-ЭПОПЕЯ (вариант 1)

Рождение романа-эпопеи связано с событиями русской истории, имеющими мировое значение. Революция 1905 года, мировая война 1914—1918 годов, Октябрьская революция, Гражданская война, период мирного строительства требовали создания произведения **широкого эпического охвата**.

Характерно, что в **20-е** годы почти одновременно стали работать: **М. Горький** — над эпопеей «Жизнь Клима Самгина», **А. Н. Толстой** — «Хождение по мукам», **М. А. Шолохов** начал писать «Тихий Дон». Создатели эпических полотен опирались на традиции русских классиков, на такие произведения о судьбах народных, как «Капитанская дочка», «Тарас Бульба», «Война и мир».

Эпопея «Тихий Дон» занимает особое место в истории русской литературы. Пятнадцать лет жизни и упорного труда посвятил ему Шолохов. М. Горький видел в романе воплощение огромного таланта русского народа.

События в «Тихом Доне» начинаются в 1912 году, перед первой мировой, и заканчиваются в 1922, когда отгремела на Дону Гражданская война. Прекрасно зная жизнь и быт казаков, будучи сам участником суровой борьбы в начале 20-х годов, Шолохов основное внимание уделил казачеству.

В произведении тесно соединяются документ и художественный вымысел. В «Тихом Доне» много подлинных названий хуторов и станиц Донского края. Центром **событий**, с которым связано основное действие, является станица Вешенская. Шолохов изображает действительных участников событий: это Иван Лагутин, председатель казачьего отдела ВЦИКа, первый председатель Донского **ВЦИКа** Федор Подтелков, член ревкома казак Михаил **Кривошлыков**. В то же время основные герои повествования вымышлены: семьи Мелеховых, Астаховых, Коршуновых, Кошевых, Листницких. Придуман и хутор Татарский.

«Тихий Дон» начинается изображением мирной довоенной жизни казачества. Дни хутора Татарского проходят в напряженном

труде. На первый план повествования выдвигаются Мелеховы, типичная середняцкая семья с патриархальными устоями. Война прервала трудовую жизнь казачества. Первая мировая изображается Шолоховым как народное бедствие, и старый солдат, исповедуя христианскую мудрость, советует молодым казакам: «Помните одно: хочешь живым **быть**, из смертного боя живым выйти — надо человечью правду блюсть...».

Шолохов описывает ужасы войны, калечащей людей и физически, и нравственно. Казак Чубатый поучает Григория Мелехова: «В бою убить человека — святое дело... человека уничтожай. Поганный он **человек!**». Но Чубатый со своей звериной философией не находит сочувствия у людей. **Смерть**, страдания объединяют солдат: люди не могут привыкнуть к войне. Шолохов пишет во второй книге, что весть о свержении самодержавия не вызвала у казаков радости, они отнеслись к ней «со сдержанной тревогой и ожиданием». Казаки устали от войны. Они мечтают об ее окончании. Сколько их уже погибло: не **одна** вдова отголосила по мертвому. Казаки далеко не сразу разобрались в исторических событиях. Горькие слова в романе предвещают описание трагических событий на Дону, рассказ о расправе с экспедицией Подтелкова, о Верхне-Донском восстании.

Вернувшись с фронтов мировой войны, казаки еще не знали, какую трагедию братоубийственной войны им придется пережить в скором будущем. Верхне-Донское восстание предстает в изображении Шолохова как одно из центральных событий Гражданской войны на Дону. Причин было много. Красный террор, неоправданная жестокость представителей Советской власти в романе показаны с большой художественной силой. Многочисленные расстрелы казаков, чинимые в станицах: убийство Мирона Коршунова и деда Тришки, который олицетворял христианское **начало, проповедуя**, что всякая власть дается Богом, действия комиссара Малкина, который отдавал приказы расстреливать бородатых казаков.

Шолохов считает, что Верхне-Донское восстание отразило народный протест против разрушения устоев крестьянской жизни и ве-

ковых традиций казаков, традиций, ставших основой крестьянской нравственности и морали, складывавшихся веками и передаваемых по наследству из поколения в поколение. Писатель показал и обреченность восстания. Уже в ходе событий народ понял и почувствовал их братоубийственный характер. Один из предводителей, Григорий Мелехов, заявляет: «А мне думается, что заблудились мы, когда на восстание пошли».

А. Серафимович писал о героях «Тихого Дона»: «...люди у него не нарисованные, не выписанные, — это не на **бумаге**». В образах-типах, созданных Шолоховым, обобщены глубокие и выразительные черты русского народа. Изображая мысли, чувства, поступки героев, писатель не обрывал, а обнажал нити, ведущие к прошлому.

Среди персонажей романа самым притягательным, противоречивым, отражающим всю сложность исканий и заблуждений казачества, является Григорий Мелехов. Бесспорно, что это художественное открытие Шолохова. Писатель выступил новатором, художественно воспроизводящим то, что в жизни было самым спорным, самым сложным, самым волнующим. Григорий Мелехов — не статичный образ. Он находится в самом тесном единстве и связан как со своей семьей, так и с казаками хутора Татарского и всего Дона, среди которых он вырос и вместе с которыми жил и боролся, постоянно находясь в поисках правды и смысла жизни. Мелехов не отделен от своего времени. Он не просто общается с людьми и участвует в событиях, но всегда размышляет, оценивает, судит себя и других. Эти особенности помогают прийти к выводу о том, что Мелехов изображен в эпосе как сын своего народа и своего времени.

Мир Григория — народный мир; он никогда не разделял себя и свой народ. В огне боев, в пыли походов он мечтает о труде на родной земле, о семье. Завершает Григорий свое «хождение по мукам» возвращением в родной хутор Татарский. Бросив оружие в Дон, он спешит вновь к тому, что так любил и от чего так долго был оторван. Финал романа имеет философское звучание. Шолохов оставил своего героя на пороге новых жизненных испытаний. Какие ждут его

пути-дороги? Как сложится его жизнь? Писатель не дает ответа на эти вопросы, а заставляет читателя задуматься над сложнейшей судьбой этого героя.

К созданию женских характеров Шолохов обращается уже в самом начале творческого пути. Но если в рассказах они только намечаются, то в «Тихом Доне» Шолохов создает яркие художественные портреты. Женщины, разных возрастов, разных темпераментов, разных судеб, занимают центральное место в эпопее: мать Григория Ильинична, Аксинья, Наталья, Дарья, Дуняшка, Анна Погудко и другие. Пылкой, страстной Аксинье, с ее «порочной красотой», противопоставлена скромная, сдержанная в чувствах труженица Наталья. Трагична участь их обеих. Много было тяжкого в их жизни, но они знали и настоящее человеческое счастье. Писатель показывает их трудолюбие и огромную роль в жизни семьи. Большое значение имеют речевые характеристики, портретные детали. У Аксиньи «точеная шея», «пушистые завитки волос», «зовущие губы». У Натальи «гладкий белый лоб», «большие руки, раздавленные работой», у Дарьи «насурмленные дуги бровей», «выющаяся походка».

Действие романа «Тихий Дон» вовлекает в события широкий круг людей самых разных социальных прослоек. Оно начинается с изображения жизни в казачьем хуторе Татарском, захватывает помещичью усадьбу Листницких, переносится на места развернувшейся мировой войны — в Польшу, Румынию, Восточную Пруссию, в Петроград, Новочеркасск, Новороссийск, в станицы Дона.

Шолохов — непревзойденный мастер художественного слова, умело использует тот язык, которым говорит казачество. Перед читателем зримо встают и главные герои, и эпизодические персонажи. Пейзажные зарисовки свидетельствуют о страстной влюбленности художника в природу Донского края. Пейзаж очеловечен, он выполняет самые различные идейно-художественные функции; помогает раскрыть чувства, настроения героев, передать их отношение к происходящим событиям. Умело использованы произведения народного творчества: пословицы,

поговорки, побасенки, песни. Они передают настроение, чувства, переживания народа, отражают эстетический мир героев, раскрывают философскую глубину эпопеи. Эпиграфами к первой и третьей книгам романа служат старинные казачьи песни.

Большой духовный смысл заключен в поэтическом образе Дона, который выступает символом жизни народа. Само название «Тихий Дон» полно символики: оно контрастирует с изображаемыми событиями. Особый смысл в образе степи, которая выступает символом Родины: «Родимая степь над низким донским небом!.. Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою красную землю. Донской неержавеющей кровью полита степь...» Такие слова мог найти и сказать лишь писатель, горячо влюбленный в красоту родной природы и в свой народ.

Работая над эпопеей «Тихий Дон», Шолохов исходил из философской концепции, что народ является основной движущей силой истории. Она получила в эпопее глубокое художественное воплощение: в изображении народной жизни, быта и труда казачества, в изображении участия народа в исторических событиях. Шолохов показал, что путь народа в революции был сложным, напряженным, трагичным. Уничтожение «старого мира» было связано с крушением вековых народных традиций, православия, разрушением церквей, отказом от нравственных заповедей, которые внушались людям с детских лет. При вручении Нобелевской премии за роман «Тихий Дон» Шолохов говорил о величии исторического пути русского народа и о том, «чтобы всем, что написал и напишу, отдать поклон этому народу-труженику, народу-строителю, народу-герою».

«ТИХИЙ ДОН» — РОМАН-ЭПОПЕЯ (вариант 2)

При слове «эпос» у многих в воображении возникают бескрайние просторы, где происходят исторические события, действует огромное количество участников, описываются сцены исторических сражений, че-

редующиеся с картинами частной, личной жизни.

В действительности эпос конкретен и легко обозрим. Веда в «Илиаде» показана далеко не вся Троянская война, и в «Войне и мире» тоже довольно ограничен круг действующих лиц. Эпос всегда рассказывает читателю о ярких личностях, живших в эпоху больших исторических событий и активно в них **участвующих**.

В романе «Тихий Дон» есть главный центр описываемых событий — хутор Татарский, где живет семья Мелеховых, далее по ширине обхвата идет станица **Вешенская**, а затем — земля Войска Донского. Как бы далеко от этих мест судьба ни забрасывала **героев**, они всегда в памяти читателя.

Роман начинается с истории непростой любви молодого казака Григория Мелехова и замужней казачки Аксиньи. Перед читателем — яркая картина предвоенной жизни донского казачества.

Во второй и третьей книгах «Тихого Дона» описаны события первой мировой войны, последующих революционных лет, огромное количество исторических образов, фактов, эпизодов. Автор погружает читателя в атмосферу июльских дней в Петрограде, заговор Корнилова, дает картины исторических совещаний, сокрушительных военных атак, показывает работу большевиков-подпольщиков. Как в огромном зеркале, отражен великий исторический перелом в судьбе огромной России. В романе множество лирических отступлений, среди которых потрясающая по силе картина плача двух матерей над телами своих сыновей: казака-повстанца и красноармейца.

Но все же, когда донцы находятся вне своей земли, они не столь интересны. Зато, когда гражданская война врывается в эти края, когда сын мстит за отца, а друзья становятся врагами, — все обретает эпическую наглядность. Действие романа опять **разворачивается** в конечном, легко обозримом мире.

Масштаб событий, происходящих в романе, огромен. Читая роман, мы видим, как целые армии вдруг покидают фронт и расходятся по куреням. Потом казаки опять бросают свои хозяйства, вновь собираются и, выбрав себе **полководцев**, становятся грозным боевым войском. Сложные, неожиданные судьбы, неожиданные невероятные жизненные по-

вороты. Беспартийный батареец Подтелков предъявляет ультиматум Военно-революционного комитета войсковому атаману Каледину и затем, избранный председателем Донского Совнаркома, героически погибает при попытке мобилизовать полки бывших фронтовиков. С другим подлинным историческим персонажем, Яковом Фоминым, читатель знакомится сначала как с дезертиром, покинувшим фронт. Петр Мелехов долго помнит «мерцающий влажный взгляд Фомина и тихое: «Невтерпеж, **братушка...**» Вскоре Фомин — уже влиятельный красный командир, о котором Штокман говорит с уважением, и, наконец, в конце романа он — главарь банды, куда попадает Григорий, скрываясь от Дончека.

Страшное это было время. Смелая, сказанная вовремя речь могла остановить бунт или привести к потере собственной головы (Подтелков). Веда не один Григорий Мелехов, а великое множество смелых и вольных людей должны сделать решающий выбор. Трудно было понять простому казаку, где истина, на чьей стороне правда. Кровь обильно проливалась обоими лагерями.

...Хутор Татарский. При виде родного угла у его жителей перехватывает дыхание. Заклятые враги — Митька Коршунов и Михаил Кошевой — одиноко и тоскливо бродят по пепелищам своих домов, у обоих страшный счет к противнику — убиты самые близкие им люди.

Первый вопрос, с которым обращались вернувшиеся казаки к членам семьи, оставшимся в курене, был такой: «Как хозяйство? Скотина?» И это неудивительно: веда в работе по хозяйству проходила вся жизнь этих людей. Они привыкли рассчитывать только на себя, своим горбом зарабатывать свой хлеб.

Четвертая книга эпопеи Шолохова, по свидетельству всех критиков, — сильнейшая, она практически полностью посвящена жизни хутора. Но именно здесь роман делается по-настоящему эпическим. Мастерство **Шолохова** проявляется во всей своей силе и мощи там, где он оставляет читателя с любимыми персонажами.

Поразителен по простоте и человечности, но чудовищен по своей сути эпизод, когда суровая Ильинична — мать убитого Петра, ненавидящая Кошевого (жениха дочери), нежиз-

данно для **себя**, пораженная видом больного Кошевого, пододвигает ему тарелку, доверху налитую молоком, со словами: «Ешь ты, ради бога, дюжей! До того ты худой, что и смотреть-то на тебя тошно... Тоже жених!» Мать и убийца ее сына, сидящие за **столом**, — это ли не сцена из античной трагедии. Сколько в ней накала и скрытой страсти.

В эпическом романе частная жизнь эпического героя и есть история. Так, метания между несколькими правдами, переходы из лагеря красных к белым и обратно — не только факты биографии казака Григория Мелехова. Его образ интересен как раз тем, что в нем отражены сомнения донского казачества, являясь частью живой, современной истории. Даже сугубо **личное** — любовь к замужней Аксинье — определяет свободу выбора, исконную черту казака, способного противопоставить устоям своей же казацкой морали. В роду Мелеховых уже был такой человек — дед Григория. Именно он первый противопоставил свой выбор всему хутору и смело отстаивал его.

Казак в переводе с тюркского значит «вольный человек». Свободным человеком, умеющим, если надо, отстаивать свою независимость с оружием в руках, предстает перед нами дед Григория — Прокофий Мелехов. Его внук — Григорий по силе духа не уступает деду. Он пленяет читателя красотой души своевольного, простодушного человека, для которого мир легко обозрим, всякое нарушение справедливости наглядно, причины зла очевидны. Он вырос в мире конкретных, понятных вещей и обстоятельств. Это тоже из эпоса, где еще нет безличных, абстрактных отношений между людьми.

Противостояние Григория Мелехова и Степана Астахова — противостояние двух эпических характеров. Пусть кругом ад войны, гибнут империи, совершаются революции, они — активные участники всех этих событий — продолжают стоять друг против друга и помнить про непогашенный счет. Когда обстоятельства сталкивают их, они всегда готовы схватиться за оружие, чтобы разрешить этот спор. Борьба за сердце Аксиньи — их личное дело и дело огромной жизненной важности.

Противостоянию мужчин не уступает по силе поединок женщин: Натальи и Аксиньи. Есть нечто величественное в том пренебре-

жении к социальным бурям, которое демонстрируют обе соперницы, когда речь идет об их чувстве к Григорию. Для этих женщин любовь не частное дело, о котором можно забыть в столь грозные времена. У них нет чувства приниженности своей жизни по сравнению с величием происходящих событий. Они как бы вровень с ними.

Поэтому для Натальи факт новой встречи Григория с Аксиньей — событие более важное, чем исход гражданской войны. Плач и проклятие Натальи, призывающей смерть отцу ее детей, — сцена, достойная античной трагедии. Темная туча и раскат грома, распростертая на земле плачущая женщина — это поистине эпическое единство человека и природы, как и черное солнце, которое увидит над собой Григорий в час смерти Аксиньи.

Природа в романе сопровождает не только кульминационные моменты судеб героев. Она сопутствует всем битвам и любым трагическим потрясениям. Пейзаж в «Тихом Доне» выражает оптимизм, готовность природы еще и еще, бесконечное множество раз, рождать будущее. Что бы ни делали люди, природа вечна и неизменна. Это прекрасно чувствуют герои Шолохова, умеющие слышать шум леса и любоваться голубым небом. В трудные минуты они припадают к земле, словно наливаются силами от нее. Нет большего счастья для провоевавшего семь лет Григория, как пройти за плугом по свежей борозде, — мечта так и не осуществившаяся для него.

Роман и завершается эпической картиной — отец с сыном на руках около родного дома.

«ТИХИЙ ДОН» — РОМАН-ЭПОПЕЯ (вариант 3)

У каждого своя правда, своя борозда.
М. Шолохов

Долг платежом красен.
Русская пословица

«За кусок хлеба, за делянку земли, за право на жизнь всегда боролись люди и все-

гда будут бороться, пока светит им солнце, пока теплая сочится по жилам кровь». Так рассуждает Григорий Мелехов, главный герой романа Михаила Шолохова. Там, где борьба, там и кровь. А на кровь — отвечают кровью. И эта эпидемия страшнее тифа.

Жили себе казаки на своей земле — не бог весть как, и тяжело, и скучновато, только что не **голодали**, но и роскоши особой не было.

Развлекались просто и бесхитростно. То до полусмерти с хохлами дрались, потому что вроде кто-то из них без очереди пытался муку смолоть. То со своими.

Собой гордились чрезвычайно. Еще бы, опора государства — и хлебушком кормят, и воевать горазды. Презирали хохлов, жилов, русских крестьян. И вообще все неприличное.

Доходило до изуверства, как в случае с бабкой Григория Мелехова — привезенной турчанкой. Забили насмерть, беременную, потому что **оказалась** непохожа на других баб, а не ведьма ли? И отчаянная защита мужа не спасла.

Жестокость вообще им свойственна. Не от злобности натуры — от недоразвитости. Брошенную мужем Наталью дразнят и мешают с грязью и девушки, и парни — просто так, чтобы языки почесать — и доводят до того, что она пытается зарезать себя косой и на всю жизнь становится калекой.

Отношение к женщине вообще ужасает. Только с возрастом, в некоторых что-то человеческое просыпается. А так — женщина ниже скотины. Эксплуатируют ее больше, берегут меньше.

Каторжный труд, в результате которого свекровь Аксиньи умирает к сорока годам — надорвавшись. Вечно все болит у матери Григория Мелехова — от работы и от побоев.

Скотину не бьют просто так, как бьют своих жен казаки. Степан Астахов, по местным понятиям, любит жену — и лупит ее «обдуманно и страшно» ежедневно в течение нескольких лет (еще до ее романа с Григорием). Она принимает это, разумеется, как должное.

А как показательна реакция на избиение Аксиньи Степаном, возвратившимся из лаге-

рей! Он ее буквально втаптывает в землю ногами — а мимо идущий Алешка Шамиль, далеко не худший из станичников, улыбается. «Что из того, что муж... охаживает собственную жену сапогами?... Остановился бы Шамиль поглядеть... до смерти убьет или нет, но совесть не позволяет. Не баба, как-никак». Вот такое понятие о совести — мужику неловко любопытствовать. А кроме этого, какие еще чувства возникнуть-то **могут?**..

А ужасная сцена с изнасилованием Франи! И после этого — пространные рассуждения о казацких косточках, разбросанных по полям Европы. Но после сцены изнасилования — и не жалко. Воспринимается как естественное возмездие.

Так они и живут до первой мировой. Загоняют себя работой до полусмерти, иногда напиваются — тоже до полусмерти. Так же дерутся. Только и умеют — работать и воевать. За это, кстати, их и ценит государство — за урожаи и надежные пашки. От них ничего и не нужно больше никому.

Только и любят — хозяйство, в муках, **собственным** здоровьем созданное, да свои воображаемые права.

Но все это — до войны. Надо было оторваться от земли, от семей, повидать смерть товарищей, чтобы понять, как дорого свое, родное — и не только хозяйство, но и жены, и дети, и родители, как ценна их забота и ласка.

Понятно, что мировая война никому не нужна, всем к земле хочется. А как быть между двумя огнями — белыми и красными?

Хорошо тем, кому все ясно сразу — Мишке Кошевому или Митьке Коршунову.

А большинство мечется, не зная, к какой власти приткнуться — лишь бы жить не мешали.

Как не просто выбрать правых! Ясно, Деникин был для офицеров и помещиков, красные — для бедноты. Большевицкая пропаганда не вдохновляет. Земли — и так полно было, воли — меньше стало, раньше начальство — атамана — сами выбирали, при красных назначают. Поделить поровну — а с какой стати? Все свои, все на виду — кто вкалывает, «потом омывается», тот и имеет, а кто дурака валяет, «пальцем не **ворохнул**»... Ведь бо-

гачи-то местные не зря уважаемы — вся семья пашет от зари до зари, у любого руки — сплошь в мозолях, бабы к сорока годам — инвалиды. А теперь вкалывать вроде и смысла нет, «хозяйственному человеку эта власть жилы режет».

Да и не верится казакам в декларируемое равенство — красный командир весь в коже, а «Ванек в обмоточках». «Да ить это год ихней власти прошел, а укоренятся они, — куда равенство денется?» Если и сейчас жизнь по благу сохраняется — заплатил Петр взятку Фомину — и признали его «своим товарищем» в отличие от Григория,

Хотелось бы, конечно, чтобы и те, и другие оставили в покое, дали пожить самостоятельно — да кто ж даст! И договориться невозможно, потому что оголтелая нетерпимость со всех сторон.

С белыми все понятно, к ним только от отчаянья можно. Офицеры и используя презрения не скрывают.

У коммунистов — тоже лишь свои хороши. Остальные вроде как мусор — особенно если не поддаются агитации. Еще в мирное время, при более мягких нравах, машинист Иван Алексеевич говорит о рабочих мартековского завода: «Это тебе не пролетарии, а так... навоз... А потому это, что все они зажиточные. Каждый имеет свой домик...» Почему-то приличная жизнь людей на отдельных заводах не вызывает естественного, казалось бы желания, чтобы и на других все было так же хорошо. Нет, все должны быть бедные и обозленные. Но это ладно. Если б хоть не обращались, как с мусором! А то ведь мертвых не считают! Комиссар **Малкин** — «чужими жизнями, как бог, распоряжается», расстреливает стариков «ради шутки». За бороду. Ну не любит он бородатых! «Пересаливает» слегка. «Парень-то он хороший, но не особенно разбирается в политической обстановке. Да ведь лес рубят, щепки летят...»

И у каждого своя правота.

Нет правых и вроде нет виноватых. И всех можно понять. Можно понять Бунчука, у которого двенадцатилетняя Луша, дочь погибшего в мировую приятеля, на панели зарабатывает на хлеб, и это гложет ему душу, и да, действительно, грош цена тому обществу, при котором такое возможно. И мож-

но понять агрессивного красноармейца Александра Тюрникова, ищущего лишь повода для ссоры — потому что перед этим офицеры на его глазах застрелили его мать и сестру, и не может он относиться к ним спокойно.

И как не понять казаков — а тридцать пять тысяч взбунтовалось! — если вместо надоевших белопогонников пришли красные и вместо обещанной свободы — убийства и грабежи. Если стариков — а все они чьи-то отцы и деды — избивают и расстреливают лишь потому, что они *могут* быть врагами советской власти. И ходят, и ходят по домам с арестами, и начинаешь ждать своей очереди. И уж лучше бороться — чем ждать пассивно, как овца.

У каждого своя правда. И напоминает это разговор немого с глухим. Потому что ограниченность вопиющая — и казаков, и красных, и белых. И каждый видит только свои обиды, считает только своих мертвецов.

И каждый акт насилия порождает новое насилие.

По разные стороны — Митька Коршунов и Мишка Кошевой. Но в своей непримиримости — словно близнецы.

Мишка Кошевой, дружок Григория Мелехова, влюблен в его сестру. Когда-то мать упростила **стариков-станичников**, и те спасли его от неминуемой смерти, написали от общества прошение оставить его в живых как единственного кормильца — но нет благодарности, нет понимания, что его правота — не единственная.

Чуть не плача — но «надо» — убивает Петра Мелехова, односельчанина, брата любимой девушки. Иван Алексеевич, кум, крестил ребенка Петра, не мешает убийству — «надо» — становится соучастником.

Дарья — **ветреница**, насмешница — берет винтовку и убивает Ивана Алексеевича — за смерть мужа.

Мишка за смерть единомышленников — Ивана Алексеевича и Штокмана — мстит всем, убивает безобидного, почти столетнего деда Гришаку и подпаливает полхутора. Потому что все кругом враги, а враги — потому что не такие, как он. «Он уже не раздумывал, не прислушивался к **невнятному** голосу жалости, когда в руки ему попался плен-

ный казак-повстанец... Рубил безжалостно!» Даже к животным становится безжалостен: «...когда, ломая плетни горящих базов, на проулки с ревом выбегали обезумевшие от страха быки и коровы, Мишка в упор расстреливал их из винтовки». Сломана психика. И в безудержной мести становится подобием Митьки Коршунова, изувера и садиста, от которого открешивается родня.

Нет логики. Нет элементарного чувства ответственности. Не жалко чужих стариков, чужих детей — пожалей своих, ведь остаются заложниками. И, разумеется, за деда Коршунова убивает малых детей и мать Мишки. Невинных.

Но нет и чувства вины. Это Григорий Мелехов комплексует — что он не так сделал, и за что надо расплачиваться. А тут просто душевная, что хуже воровства — ну, убивал, так ведь не красных. И свататься к сестре убитого приходит, как ни в чем ни бывало, и с матерью его так же общается. А так вроде и человек не из худших — и детишек приголубит, и жене по хозяйству поможет; но полстаницы лично арестует, на всякий случай, а вдруг не то думают и не на то когда-нибудь решатся.

Но это, конечно, крайний случай.

Нормальная психика не выдерживает бесконечных убийств, люди — не щепки, и на грани помешательства тот же Бунчук после своей столь полезной расстрельной работы — особенно, когда разглядел мозолистую руку расстрелянного за *счастье трудящихся*.

Мутит и Григория — хоть и нужно мстить за брата, да уж больно нелегко это — убивать и убивать.

Но как «освежающе радостно» становится на душе, хоть ум и досадует, если, поддавшись безотчетной жалости, ни с того ни с сего отпустишь врага!

И удивительные женщины. Битые-перебитые, замордованные тяжелейшей работой, как много их, отзывчивых на любое доброе слово, куда мудрее они своих воинственных мужей и сыновей. Как та старушка, что выпрашивает себе под присмотр «сумасшедшего» красноармейца — чтобы хоть его спасти, потому что она уже похоронила своих сыновей, и ей всех чужих тоже жалко, за что бы

они, глупые, не воевали. Эта «щемящая материнская жалость» — ко всем без разбора, даже к убийце собственного сына, как у Ильиничны — единственное светлое чувство в романе.

Потому что любое зло наказуемо. Воздается сторицей. Плодит и умножает зло. В геометрической прогрессии. И нет выхода. Разве что прерваться иногда да отпустить пленного, забыть на миг о своих обидах и интересах, подарить жизнь безрассудно, почувствовать себя на мгновение сродни Богу — и кто знает, может, и доброе дело чем откликнется. Ибо есть идеи, цели и прочие выдумки — и есть жизнь, которая у каждого одна, и ни одна идея ее не стоит.

СУДЬБА ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

В романе-эпопее М. Шолохова «Тихий Дон» изображена история казачества в бурное время с 1912 по 1922 год. В этом произведении Шолохов отразил и своеобразный уклад жизни казаков, и их традиции, культуру и нравы. Роман насыщен событиями общественно-политической жизни, которые оказали большое влияние на судьбу донского казачества.

Главные герои романа — люди с яркими индивидуальными характерами, сильными страстями, непростыми судьбами. Григорий Мелехов, чей нравственный облик и тернистый жизненный путь показаны в романе наиболее глубоко, не случайно занимает центральное место в романе. В его жизненных исканиях отразилась судьба всего донского казачества в это нелегкое время. С самого детства Григорий впитывает в себя тягу к свободному крестьянскому труду, заботу об укреплении хозяйства, о семье. Писатель показывает нам, что традиции казачества включают в себя общечеловеческие нравственные ценности. Мир, в котором живет казачество, наполнен красками, насыщен красотой родной природы. Автор романа создает прекрасные пейзажи донской земли, которые

помогают ему глубже раскрыть характеры героев, а читателям — проникнуться силой и красотой жизни казачества.

Начало романа рисует быт и нравы казачьей станицы накануне первой мировой войны. Казалось бы, **ничто** не предвещает будущих потрясений. Жизнь казачьего хутора Татарский течет мирно и спокойно. Этот покой нарушается разве что слухом о связи замужней солдатки Аксиньи Астаховой с Гришкой Мелеховым. Уже в самом начале романа мы видим самобытные яркие характеры героев, чьи чувства противоречат общепринятой морали. Именно в Григории и Аксинье наиболее полно отражаются характерные черты казачества. История женитьбы Григория говорит о том, что в казачьей среде сын должен беспрекословно подчиняться воле отца. На примере судьбы Григория мы видим, насколько решение отца могло определить ход всей дальнейшей жизни его сына. Григорий вынужден расплачиваться за свое подчинение воле отца всю жизнь. Это решение делает также несчастными двух незаурядных, гордых и любящих Григория женщин. Драматизм личной жизни героя усугубляется теми потрясениями, которые пришли на донскую землю в 1918 году. Автор романа показывает, как рушится привычный жизненный уклад казачества, как вчерашние друзья становятся врагами, как разрываются родственные связи...

Мы видим, как расходятся жизненные пути бывших друзей Григория Мелехова и Михаила Кошевого, который проникается политическими взглядами **большевиков**. В отличие от Григория он не испытывает сомнений и колебаний. Идея справедливости, равенства и братства настолько овладевает Кошевым, что он уже не считается с дружбой, любовью, семьей: Несмотря на то, что Григорий — его старый друг и брат его жены, он настаивает на его аресте. А сватаясь к сестре Григория Дуняшке, он совершенно не обращает внимания на гнев Ильиничны. А ведь он расстрелял ее сына Петра. Для этого человека не остается ничего святого. Он даже не позволяет себе расслабиться и насладиться красотой родной земли. «Там люди свою и чужую судьбу решают, а я кобылок пасу. Как же так? Уходить надо, а то засосет», —

думает Мишка, когда работает отарщиком. Такое фанатичное служение идее, непоколебимая уверенность в правоте своих мыслей и поступков свойственна и другим героям-коммунистам, изображенным Шолоховым в романе.

Совсем по-иному изображает писатель Григория Мелехова. Это незаурядная личность, думающий, ищущий человек. Во время первой мировой войны он храбро сражался на фронте, даже получил Георгиевский крест. Он честно исполнил свой долг. Последовавшие затем Октябрьская революция и гражданская война привели шолоховского героя в смятение. Теперь он уже не знает, кто прав, на чьей стороне сражаться. Он пытается сделать свой выбор. И что же? Сначала он сражается за красных, но убийство ими безоружных пленных отталкивает его. А когда большевики приходят на его родину, он яростно борется с ними. Но поиски этим шолбховским героем истины так ни к чему и не приводят, превращая его жизнь в драму.

Мы видим человека, потерявшего в круговороте событий.

Вся сущность Григория сопротивляется насилию над человеком, это отталкивает его и от красных, и от белых. «Все они одинаковы! — говорит он склоняющимся на сторону большевиков друзьям детства. — Все они ярмо на шее казачества!» И когда Григорий узнает о бунте казаков в верховьях Дона против Красной Армии, он выступает на стороне бунтовщиков. Теперь он думает: «Будто и не было за плечами дней поисков правды, испытаний, переходов и тяжелой внутренней борьбы. О чем было думать? Зачем металась душа, — в поисках выхода, в разрешении противоречий? Жизнь казалась насмешливой, мудро-простой». Григорий приходит к пониманию, что «у каждого своя правда, своя борозда. За кусок хлеба, за делянку земли, за право на жизнь — всегда боролись люди и будут бороться... Надо биться с тем, кто хочет отнять жизнь, право на нее».

Но такая правда жизни все-таки ему не по нутру. Он не может равнодушно смотреть на необранную пшеницу, **нескошенный** хлеб, пустые гумна, думая о том, как надрываются

от непосильной работы бабы в то время, когда мужчины ведут бессмысленную войну. Почему нельзя спокойно жить на своей земле и работать для себя, для семьи, для страны, в конце концов? Этим вопросом задается Григорий Мелехов и в его лице — все казачество, мечтающее о вольном труде на родной земле.

Григорий ожесточается, впадает в отчаяние. Он насильственно отторгнут от всего, что ему дорого: от дома, семьи, любящих людей. Он вынужден убивать людей за идеи, которые не может понять... Герой приходит к осознанию того, что «неправильный у жизни ход», но он не может ничего изменить. Хотя он всем своим сердцем хочет, чтобы в казачьем мире был лад.

Незыблемость в среде казачества дома, семьи М. Шолохов раскрывает также в женских образах. В матери Григория Ильиничне и в его жене Наталье воплощены лучшие черты женщины-казачки: почитание святости домашнего очага, верность и преданность в любви, терпение, гордость, трудолюбие. Соперница Натальи Акси́нья — красавица с независимым смелым характером, бурным темпераментом — дополняет женский образ казачки, делая его более ярким. Мать Григория была для него поистине близким человеком. Она понимала его, как никто другой. Она же и призывала его к человеколюбию: «Слухом пользовались мы, что ты каких-то матрешов порубил... Господи! Да ты, Гришенька, опамятуйся! У тебя же ить вон, гля, какие дети растут, а у этих, загубленных тобой, тоже, небось, детки поостались... В измальстве какой ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями».

Жизнь человека бесценна, и никто не имеет права ею распоряжаться даже во имя самых благородных идей. Об этом говорила Григорию мать, и к осознанию этого пришел сам герой в результате своих жизненных мытарств. К этой мысли приводит читателя Шолохов, который возвращает нас своим романом к трагическим страницам российской истории. В романе «Тихий Дон» автор утверждает простую истину, говоря нам, что смысл человеческой жизни состоит в труде, в любви, заботе о детях. Именно эти ценнос-

ти лежат в основе нравственности казачества, чья трагическая судьба в начале XX века так полно и широко показана Шолоховым в его замечательном романе.

ЖИЗНЕННЫЙ ВЫБОР КАЗАКОВ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

В романе Шолохова «Тихий Дон» дана широкая панорама становления Советской власти на земле Войска Донского, показано, как непросто дался казакам выбор в этот сложный период. В романе впервые был показан трагизм революции, особенно трагизм гражданской войны, когда по разные стороны оказались друзья, выросшие вместе, односельчане, всю жизнь прожившие бок о бок, Шолохов показал «весомо» и «зримо», что «сила привычки миллионов и десятков миллионов — самая страшная сила». Казаков вполне устраивал их патриархальный уклад жизни, где многое определялось личностными качествами человека. После революции казачество, мятежное по своей сути, «проголосовало» за Советскую власть. Но выбор был не окончательный и продолжался ряд лет на полях гражданской войны. Люди пережили страшные годы, когда агитация проходила с оружием в руках. И самым сильным аргументом в этом выборе были факты.

С первых страниц романа мы ощущаем контрасты жизни и быта земли Войска Донского. С одной стороны, читатель видит разнужданность, дикость быта, когда пьяный отец может изнасиловать дочь, а муж частенько избивает жену. А с другой стороны, мы видим трудолюбивых людей, для которых первый день покоса — чуть ли не главный праздник в году. Казаки радостно и с удовольствием работают, это не подневольный труд, а труд настоящего, хорошего хозяина. Кроме того, это отважные люди. Хотя казаки имеют весьма туманные представления о внешнем мире, причинах и целях войн, в которых им приходится участвовать, они хорошо знают историю своих предков, помнят прекрасные

казачьи песни и любят их петь, поразительно чувствуют красоту природы. Они свято блюдут традиции и обычаи, и в то же время высокомерно относятся к соседям — украинским и русским мужикам. Вместе с тем внутренне это свободные люди.

Роман начинается рассказом о появлении жены-турчанки в доме деда Григория Мелехова. В этом проявляется его внутренняя свобода, умение противопоставить себя общепринятым нормам, что говорит о силе характера казака. Иначе и быть не могло: ведь предки казаков бежали на Дон от власти помещиков и государственных тягот еще в XVI веке. Поэтому они так свободны внутренне, не связаны никакими путами. В их высокомерном отношении к крепостному крестьянству было нечто от аристократически-феодальной усмешки над простолюдином, не умеющим скакать на коне и не владевшим оружием. Примечательно, что казачки Дуняша и Дарья надрываются от хохота, видя красноармейцев, неумело сидящих в седле. Казаки помнили, что земля и вольности достались им не даром, а частенько отстаивались в борьбе с самодержавием. На Дону прекрасно помнили Степана Разина, Емельяна Пугачева, Кондрата Булавина и гордились ими. Даже Ленина на Дону причислили к казакам. «Ильич-то — казак. Чего уж там теперь наводить! В Симбирской губернии таких и на корню не бывает», — хвастливо убеждает Бунчука Чикамасов. Здесь уверенность казаков в том, что все свободолюбивые идеи могут родиться только на этой земле свободных людей.

«Прадеды наши кровью ее полили, — говорит о своей земле Григорий Мелехов, — оттого, может, и родит наш чернозем». Казачья вольность была оплачена сполна царской службой. С XVIII века казаки активно участвуют во всех военных походах России. Военная удаля была платой за земельный надел и право самим выбирать станичных и окружных атаманов. В спокойные времена казачество трудилось и богатело. Поэтому у казаков легко могло возникнуть убеждение, что счастье — дело рук человека: подвиг обязан лихости казака, а богатство — его трудолюбию. Отсюда яркие индивидуальности, могучие характеры и героическое, даже эпическое, по сути, мироощущение.

Конечно, XX век принес новое на землю Войска Донского. Это был долгий, медленный процесс. Так, казачество Нижнего Дона, живущее богаче, на более плодородных землях, издавна находилось в антагонизме с казаками Верхнего Дона. Но лишь в 1918 году, в разгар гражданской войны, «завершится великий раздел». Только тогда история окончательно разделила верховцев с низовцами. «Но начало раздела намечалось еще сотни лет назад».

В первой книге романа ясно видно, что довоенное казачество неоднородно: это купец Мохов, кулак Коршунов, середняки Мелеховы, есть и явная беднота — рабочие на мельнице, сезонные работники. Несмотря на явные различия в материальном достатке, эти люди связаны патриархальным единством. Помещик Листницкий удивлен, что сын казака Мелехов нанимается к нему в кучера. Кулак Коршунов сам трудится до потери сил и воспитывает дочь в трудолюбии. Он выдает ее замуж не по расчету, а по голосу ее сердца. Ненависть Григория к младшему Листницкому отнюдь не классовая, а порождена мужской ревностью и обидой. Эту сплоченность казаков сразу почувствовал даже такой опытный **агитатор**, как Штокман. Он долго и терпеливо ищет подход к казацкой бедноте, пытаясь пробудить недовольство существующими порядками.

На Дону, однако, еще нет революционной ситуации. Хозяйства по большей части крепкие, как, например, у Мелеховых или Астаховых. Поэтому так трудно работать здесь **Штокману**, и людям непонятно, для чего восставать против власти, когда привычная жизнь столь хорошо налажена. Вот и оказалось, что казаки, возглавлявшие прежде народные восстания против царей, через несколько веков стали оплотом самодержавия. На них возлагает надежды и Временное правительство. По приказу Керенского в Петроград для защиты Зимнего дворца с фронта направляются именно казацкие части. Непросто было восстановить казаков против самодержавия. Но казаки не поддержали Корнилова и не стали защищать Зимний. Как и всему народу, казачеству был нужен мир. Люди устали от **войны**, хорошим хозяевам хотелось домой, к семьям. Лозунги социали-

стической революции вызывали не энтузиазм, а недоумение, а **затем** беспокойство. «У нас Войсковой **круг**, власть народная — на что нам Советы?» — спрашивали казаки. Прежней власти они были верны беззаветно, а возникшая новая еще не приобрела уважения у этих привыкших принимать самостоятельные решения людей. Казаки разошлись по своим хозяйствам.

И все же революция ворвалась на Дон и поставила казаков перед выбором. Теперь уже не донцы ходили в далекий Петербург «усмирять» рабочих и студентов, а рабочие и матросы Петрограда хлынули сюда. Земля Войска Донского оказалась опорой Добровольческой армии и интервентов. Только с приближением красных начинается разделение столь сплоченного ранее казачества. Невидимая линия фронта прошла через каждую станицу, через каждый хутор. На донскую землю приходит гражданская война. Если в первых книгах романа казаки сражались в Галиции и Австрии, а затем, отказавшись идти на красный Петроград, были лишь эпизодическими персонажами в громаде событий, теперь они — главная опора белых и интервентов — разыгрывают финал гражданской войны, как главные герои всемирно-исторической драмы.

Казачество, сражающееся на своей земле, мятущееся и колеблющееся между революцией и реакцией, сильное, вооруженное, имеющее опыт недавней войны, было одним из последних препятствий на пути революции. Казакам пришлось выбирать, на чьей они стороне, хотя автор все время показывает, что будь их воля, все осталось бы как есть. Примечательно, что казаки не хотели воевать за пределами своего Донского округа и два раза оставляли войска, как только боевые действия выходили за пределы их земли. Но слишком свободолюбивы были эти люди, слишком привыкли жить своим умом, а не по указке, чтобы безропотно сносить как неумеренные притеснения коммунистов, так и высокомерие кадетов. Казаки были готовы сотрудничать с любой властью, которая бы уважительно отнеслась к их жизненному укладу. Но этого они не дождались ни от коммунистов, ни от кадетов.

То, что казачье восстание обречено с са-

мого начала, было ясно самым дальновидным из них, например Григорию Мелехову. Но безропотно подчиняться эти вольные люди тоже не привыкли. Поэтому столь трудно и с такими большими жертвами устанавливалась Советская власть на Дону. После многих лет войны люди устали сопротивляться, устали от войны, потерь близких. Они увидели, что любая власть приносит с собой лишения и приводит своих карателей. Казаки уступили, захотели, наконец, мира, и он пришел на измученную гражданской войной донскую землю.

ДОНСКИЕ КАЗАКИ И РЕВОЛЮЦИЯ **(на примере судьбы Григория Мелехова** **по роману М. А. Шолохова** **«Тихий Дон»)**

Ибо в те дни будет такая скорбь, какой не было от начала творения... даже доньне, и не будет... Предаст же брат брата на смерть, и отец — детей; и восстанут дети на родителей и умертвят их.

Из Евангелия

С детства я привык слышать в слове «казак» что-то героическое, И застольные казачьи песни говорили об этом, и исторические фильмы. С интересом я узнавал об истории казачества на Дону. Как бежали сюда из России в течение веков люди: кто от крепостного тягла, кто, спасаясь от государства, кто **из** любви к разбою. И занимали землю, сеяли хлеб, воевали с татарами и турками, грабили купцов и бояр, а порой вместе с другими недовольными устраивали настоящие казачьи и крестьянские войны. Но уже после Пугачевского бунта, привлеченное большими льготами, стало казачество опорой русским царям, воевало за них и за славу России.

Конец этой жизни и описывает в первых книгах «Тихого Дона» Шолохов. Веселую, радостную, полную труда и приятных забот жизнь казаков прерывает первая мировая

война. И с ней безвозвратно рушится вековой уклад. Хмурые ветры задули над донскими степями. Уходят казаки на поле брани, а запустение, словно вор, закрадывается в хутора. И все же воевать — дело для казаков привычное, а вот **революция**...

Февраль 1917... Царь, которому они присягали, оказался вдруг низвергнутым. И заметались казаки, служившие в армии: кому верить, кому подчиняться? Особенно сложно было решать в дни корниловского мятежа. Главнокомандующий зовет свергнуть революционную власть Временного правительства. В конце концов казаки поворачивают назад от Петрограда. А тут новая, Октябрьская революция. И вновь смута в душе у казаков. Чью сторону принять? Что обещают большевики? Землю? Так у них ее довольно. Мир? Да, война надоела...

Главный герой романа «Тихий Дон» Григорий Мелехов мучается теми же сомнениями, что и остальное казачество. «Нам необходимо свое, и прежде всего избавление казаков от всех опекунов — будь то Корнилов, или Керенский, или Ленин. Обойдемся на своем поле и без этих фигур. **Избавь**, Боже, от друзей, а с врагами мы сами управимся».

Но после встречи с **Подтелковым** склоняется Григорий к красным, воюет на их стороне, хотя душой еще никак не пристанет к какому-то берегу. После ранения под станцией Глубокой едет он в свой родной хутор. И тяжело в груди у него. Вот что пишет автор о его сомнениях: «Там, позади, все было путано, противоречиво. Трудно **нащупывать** верную тропу; как в топкой гати, зыбилась под ногами почва, тропа дробилась, и не было уверенности — по той ли, по которой надо, идет».

Особенно тягостны воспоминания о расстреле офицеров красноармейцами, начатом по команде Подтелкова. Так начиналось великое истребление казачества Советской властью, которое именовалось «расказачиванием». Говорят, **Я. М. Свердлов**, с согласия ЦК, давал команду брать заложников и расстреливать всех, кто так или иначе противился новой власти. Не нашел своего места Мелехов среди тех, кто хотел установить чуждый донцам порядок. И вот он уже вместе с дру-

гими односельчанами выступает биться с Подтелковым.

Трагично рисует писатель пленение отряда Подтелкова. Встречаются вдруг однокашники, кумовья, просто люди, верящие в одного Бога, которые раньше могли назвать друг друга земляками. Радостные возгласы, воспоминания. А назавтра пленных казаков ставят к стенке... Разливается кровавая река по донской земле. В смертельной драке брат идет на брата, сын на отца. Забыты доблесть и честь, традиции и законы, рушится жизнь, налаживаемая веками. И вот уже Григорий, ранее внутренне противившийся кровопролитию, легко сам решает чужую участь. И началось время, когда менялась власть, а вчерашние победители, не успев казнить противников, становятся побежденными и преследуемыми. Жестоки все, даже женщины. Вспомним очень сильную сцену, когда Дарья убивает **Котлярова**, считая его убийцей своего мужа Петра.

И все же Советская власть кажется чуждой большинству казачества, хотя такие, как Михаил Кошевой, были верны ей с самого начала. В конце концов начинается широкое повстанческое движение против нее. Поднявшийся в политике Осип Штокман главную причину антисоветских восстаний на Дону видит в кулаках, атаманах, **офицерах**, богатеях. И не желает понять, что никому не дано право безнаказанно ломать чужую жизнь, навязывать силой новый порядок.

Григорий становится одним из крупных военачальников повстанцев, показывая себя умелым и опытным командиром. Но что-то уже ломается в душе его от многолетнего военного убийства: все чаще он пьянствует и путается с женщинами, забывая о семье, все безразличнее становится к себе. Восстание разгромлено. И вновь судьба совершает с Мелеховым переворот. Его насильно мобилизуют в Красную Армию, где он воюет с Врангелем.

Устал человек от семилетней войны. И хочет жить мирным крестьянским трудом вместе с семьей. Возвращается в родные места. Не осталось в хуторе Татарском семьи, которую бы не обездолила братоубийственная война. Во многом верными оказались слова одного из **героев**, что «нету казакам

больше жизни, и казаков нету!». На пепелище пытается возродить жизнь Григорий, но не дает ему этого Советская власть. Грозит тюрьмой (а может, и расстрелом, если дело дошло бы до неправого и скорого суда) за то, что прежде воевал против нее. А тут подоспела продразверстка. И объединились недовольные вновь в отряд Фомина. Ушел и Григорий. Однако устали уже казаки от войны, да и власть пообещала не мешать им трудиться и крестьянствовать. (Обманула, как выяснилось позже, дав покой лишь на несколько лет.)

И у Фомина — тупик. Великая трагедия Григория Мелехова в том, что в кровавой круговерти исчезло все: родители, жена, дочь, брат, любимая женщина. В самом конце романа устами Аксины, объясняющей Мишатке, кто его отец, говорит писатель: «Никакой он не бандит, твой отец. Он так... несчастный человек». Сколько **сочувствия** в этих словах!

Со смертью Аксины Григорий теряет последнюю надежду. Он идет к родному дому, где он уже не хозяин. Верой и жизнелюбием наполнена последняя сцена романа. Григорий у порога родного дома, на руках у него сын, последнее, что осталось от прошлой жизни. Но жизнь продолжается.

Революция причинила много горя Григорию Мелехову и всему казачеству. И была она только началом испытаний, выпавших на долю нашего народа. Но не умерло казачество, живо и возрождается.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ВЕЛИЧАЙШЕГО СОЦИАЛЬНОГО ПЕРЕЛОМА В СУДЬБЕ НАРОДА

Четыре подпорки у человека в жизни: дом с семьей, работа, люди, с кем вместе проводишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом. И все четыре — одна важнее другой...

В. Распутин

Появление гениального романа-эпопеи Михаила Шолохова «Тихий Дон» равносиль-

но чуду. Этот роман поистине стал шедевром XX века благодаря могучему таланту писателя. «Тихий Дон» — народная эпопея, в которой автор совершенно по-новому, опираясь на строго выверенный материал **истории**, воспроизвел истинную картину донской жизни, ее эволюцию. Действительность России предоставила в распоряжение автора конфликты, которых еще не знало человечество. Старый мир до основания разрушен революцией, ему на смену идет новая социальная система. Все это и обусловило качественно новое решение таких «вечных» вопросов, как человек и история, война и мир, личность и массы.

«Тихий Дон» называют трагедией-эпопеей. И не только потому, что в центре поставлен трагедийный характер — Григорий Мелехов, но и потому, что роман от начала до конца пронизывают трагические мотивы. Это трагедия и тех, кто не осознал смысла революции и выступил против нее, и тех, кто поддался обману. Это трагедия многих казаков, втянутых в Вешенское восстание в 1919 году, трагедия защитников революции, гибнущих за народное дело. Народ, его прошлое, настоящее и будущее, его счастье — вот основная тема раздумий писателя.

«Мелеховский двор — на самом краю хутора» — так начинается роман-эпопея, и на протяжении всего повествования Шолохов будет рассказывать нам о его обитателях. Через двор Мелеховых проходит линия обороны, его занимают то красные, то белые, но отчий дом навсегда остается тем местом, где живут самые близкие люди, всегда готовы принять и обогреть. Жизнь их предстает со страниц эпопеи в переплетении противоречий, притяжений и борьбы. Можно сказать, на перекрестке больших исторических событий, кровавых столкновений оказалась вся семья.

Революция и Гражданская война вносят крутые перемены в сложившийся семейно-бытовой уклад Мелеховых: рушатся привычные родственные связи, рождаются новые мораль и нравственность. Автору «Тихого Дона», как никому другому, удалось раскрыть внутренний мир человека из народа, воссоздать русский национальный характер эпохи революционного разлома. Прежде

всего мы знакомимся с главой семьи — Пантелеем Прокофьевичем. «Под уклон сползавших годов **закряжистел** Пантелей Прокофьевич: раздался в ширину, чуть ссутулился, но все же выглядел старичком складным. Был сух в **кости**, хром (в молодости на императорском смотре на скачках сломал ногу), носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу, до старости не слиняли на нем вороной масти борода и волосы, в гневе доходил до беспамятства...» Пантелей Прокофьевич стоит на страже старых казачьих устоев, выказывая порой черты крутого характера, не терпящего непокорства, но в то же время в душе он добрый и чувствительный. Он умеет рачительно вести хозяйство, сам работает от зари до зари. На него, а еще в большей мере на его сына Григория ложится отсвет благородной и гордой натуры деда Прокофия, бросившего некогда вызов патриархальным нравам хутора Татарского. Несмотря на внутрисемейный раскол, Пантелей Прокофьевич старается соединить в одно целое куски старого быта, хотя бы ради внуков и детей. И в том, что он умирает вне дома, который любил больше всего на свете, — трагедия человека, у которого время отняло самое дорогое — семью и кров.

Такую же всепоглощающую любовь к родному дому отец передал своим сыновьям. «Старший, уже женатый сын его Петро напоминал мать: большой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета **волос**, кареглазый, а младший, Григорий, в отца попер: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румянеющей кожей. Так же ссутулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, **звероватое**.»

С большим мастерством М. Шолохов изобразил сложный характер Григория Мелехова. Он одаренный сын народа, искренний человек, даже в своих заблуждениях. Он никогда не искал собственной выгоды, не поддавался соблазну наживы и карьеры. Заблуждаясь, Григорий немало пролил крови тех, кто утверждал новую жизнь на земле. Вина его несомненна. Он сам осознает ее. Од-

нако его нельзя судить однозначно; враг, и только. С особым проникновением Шолохов показал сложный путь главного героя. В начале эпопеи это восемнадцатилетний парень — веселый, сильный, красивый. Григорий — исключительно цельная, чистая натура. Тут и кодекс казачьей чести, и напряженный крестьянский труд, и удалство в народных игрищах и гуляньях, и приобщение к богатому казачьему фольклору, и чувство первой любви. Из поколения в поколение воспитываемые смелость и отвага, благородство и великодушные по отношению к поверженным, презрение к малодушию и трусости определяли поведение Григория во всех жизненных обстоятельствах. В тревожные дни революционных событий он совершает немало ошибок. Но на пути поисков истины казак порой не в силах постичь железную логику революции, ее внутренние закономерности. Григорий Мелехов — гордая, вольнолюбивая личность и вместе с тем философ-правдоискатель. Для него величие и неотвратимость революции должны быть выявлены и доказаны всем последующим ходом жизни. Мелехов мечтает о таком строе жизни, при котором человеку воздавалось бы мерой его ума, труда и таланта.

Больше всего в романе меня поразили женские образы: Ильинична, Аксинья и Наталья. Эти женщины совершенно разные, но их объединяет возвышенная нравственная красота. Исполнен обаяния в романе образ старой Ильиничны, олицетворяющей трудную долю женщины-казачки, ее высокие нравственные качества. Жена Пантелея Мелехова — **Василиса** Ильинична — коренная казачка Верхне-Донского края. Жизнь с мужем была несладкой: порой, вспылив, он тяжело избивал ее, она рано постарела, растолстела, страдала болезнями, однако оставалась заботливой, энергичной хозяйкой. Покоряет читателя образ Натальи, женщины высокой нравственной чистоты и чувства: «ее глаза лучились сияющей трепетной теплотой». Сильная характером, она долго мирилась с положением нелюбимой жены и еще надеялась на лучшую долю. Но может решительно постоять за себя и своих детей, властно заявить о своем праве на яркую, настоящую жизнь. Она проклинаяет и любит Григория

бесконечно. С невиданной глубиной в последние дни ее жизни раскрываются сила духа и покоряющая нравственная чистота этой героини. К ней пришло ее счастье. Семья восстановлена, подвижничеством Натальи в ней воцарились согласие и любовь. Она родила двойню: сына и дочь. Наталья оказалась столь же любящей, преданной и заботливой матерью, какой была и женой. Эта прекрасная женщина — воплощение драматической судьбы сильной, красивой, беззаветно любящей натуры, которая может пожертвовать всем, даже жизнью, во имя высокого чувства.

Любовь Аксиньи к Григорию на страницах романа граничит с подвигом. И хоть перед нами простая полуграмотная казачка, нельзя забыть, как прекрасен внутренний мир этой женщины с непростой судьбой.

Герои эпопеи Шолохова вошли в нашу жизнь как реальные люди, живут с нами и среди нас. К сожалению, семья Мелеховых все-таки распалась, но ее члены смогли создать очаг, где всегда будет теплиться огонек любви, тепла и взаимопонимания, который не погаснет никогда.

Человек для Шолохова — самое ценное, что есть на нашей планете, а самое важное, что помогает формированию души человека, — это прежде всего его семья, дом, в котором он родился, вырос, где его всегда будут ждать и любить и куда он обязательно вернется. Столкнулись два мира представлений и верований, произошли крутые исторические разломы. Герои эпоса — современники и участники переломных событий эпохи, перед каждым из которых встала необходимость определить свое место в новой жизни, найти свою правду. На примере семьи Мелеховых в «Тихом Доне» показан величайший социальный перелом в судьбе всего народа, в жизни всей нации.

«ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛОМ» И ЕГО ИЗОБРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Один из решающих рубежей в истории нашей Родины, так называемое социалисти-

ческое преобразование деревни, начало 30-х годов нашло отражение в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина». Судьбу коллективизации решал середняк. Вбаламученные пропагандой, бедняки охотно шли в колхоз, видя в нем свое спасение. Средняки колебались, за них боролись коммунисты и сельский актив. Путь трудового крестьянина к новой жизни был путем ожесточенной классовой борьбы, открытого насилия, ломкой судеб, жизней, традиционного быта. Беднейшее крестьянство в основном поддерживало политику Советской власти, а в душе середняка происходила внутренняя борьба: стремление к новой жизни боролось с чувством собственности.

Именно эта внутренняя борьба, «великий перелом» в сознании и образе мышления середняка, отображается в одном из персонажей — Кондрате Майданникове. Характер Майданникова показан не только в схватке с противниками колхозного строя, но и в той внутренней борьбе, которую ведет он с «подлюкой жалостью к своему добру». Портрет героя создают немногочисленные детали: Кондрат, «невысокий, в сером зипуне, казак», на голове у него «выцветшая буденовка». Собираясь выступить на общехуторском собрании, «Майданников достал засаленную записную книжонку, торопливо стал искать исчерченные каракулями странички». Говорит он о беспросветной жизни середняка, «тоскуя глазами». Майданников мучительно ищет путь спасения середняка от нищеты и приходит к выводу, что это путь в колхоз. Кондрат понимает, что «рабская» привязанность к собственности мешает таким же, как он, идти по пути новой колхозной жизни. Как «мое», нажитое кровью и потом, будет там, в колхозе, «общим»? Сознание Майданникова приходит в противоречие с его привычками, чувствами.

Наблюдая за переживаниями Кондрата, мы можем представить, что происходило в душах крестьян в годы коллективизации. Майданников ведет свой скот в колхоз, он справился со своей задачей, но конфликт не кончился. Кондрат погнал скотину к речке. «Напоил. Быки повернули было домой, но Кондрат с затаенной на сердце злобой, наезжая конем, преградил им дорогу, направил

к сельсовету.» Мысли Майданникова, как льдины во время ледохода, наплывают друг на друга, вертятся вокруг одного: «Как будет в колхозе? Всякий ли почувствует, поймет так, как понял он, что путь туда единственный, что это неотвратимо? Что как ни жалко вести и кинуть на общие руки худобу, выросшую вместе с детьми на земляном полу хаты, а надо вести. И подлюку жалость эту к своему добру надо давить, не давать ей ходу к сердцу».

Всего один месяц **прошел** с тех пор, как Кондрат записался в колхоз, а какие значительные изменения произошли в его жизни и сознании! Он охотно участвовал в раскулачивании, добросовестно относится к своей работе. С судьбой колхоза теперь накрепко связана судьба Майданникова, дела колхозные постепенно становятся и его личными делами, а вот по ночам по-прежнему плохо ему спится, жалость к своему добру еще не умерла в душе Кондрата. Правда, раньше Майданников думал только о себе, о своей семье, а теперь раздумывает о судьбе угнетенных всего мира.

Шолохов показывает, как меняется сознание человека, как вчерашний середняк становится колхозником, как начинает сознавать он личную ответственность за судьбу своей великой Родины, первой в мире с огромными трудностями прокладывающей человечеству путь к казавшемуся тогда совсем недалеким светлому будущему — коммунизму.

Борьба за новую жизнь требуют от Майданникова напряжения всех духовных сил. Самое трудное для него — преодолеть привычки собственника, победить любовь к своему, с таким трудом нажитому добру. Днем, когда Кондрат занят в **колхозе**, он забывается в работе. Дома же, особенно по ночам, не дает ему спать «проклятая жаль». Мучительные ночные думы в самый трудный, поворотный момент жизни невольно переносят его в прошлое, заставляют вспомнить весь его жизненный путь. Мы видим, что так же, как единоличное хозяйствование воспитало в нем собственника, рождало привычки, от которых «холодит сердце тоской и скукой», так и коллективный труд заставляет Кондрата думать о делах колхозных, волноваться за них. «Ох трудно! И зачем зараз птицу сво-

дить?» Думая о собственной нужде, Кондрат думает о нужде, какую терпит строящая пятилетку страна, и сжимает под дерюжкой кулаки, с ненавистью мысленно говорит тем рабочим Запада, которые не за коммунистов: «Продали вы нас за хорошее жалованье от своих хозяев! Променили вы нас, братушки, на сытую жизнь! Али вы не видите через границу, как нам тяжело подымать хозяйство?»

Так совершенно естественно проходит перед нами вся жизнь Майданникова, изображается поворот его сознания; показывается, как вырывается Кондрат из мира своей прошлой жизни и растворяется своим сознанием в новом и **непривычном** ему коллективном укладе жизни. На производственном совещании Майданников с недоверием относится к хозяйственной деятельности Островного, интересуется нормами выработки, учета и оплаты. Добросовестно работая, он требует того же и от других колхозников. «Пусть всякий получает столько, сколько зарабатывает» — так ставит вопрос Кондрат.

Важно отметить, что Майданников тянется к знанию, стремится понять и практически использовать все новое в агрономии. Когда Яков Лукич рассказывал, как надо «сеять по науке», Кондрат слушал его «жадно, с открытым ртом, задавая вопросы, вникая во все подробности». Ко времени «бабьего бунта» Кондрат уже настолько зарекомендовал себя в колхозе, что именно ему доверил Давыдов ключи от амбаров и послал за помощью в бригаду. Майданников не только хорошо работает, но и стремится подтянуть отстающих, борется с лодырями, организует наиболее рентабельно труд бригады, чего не смог сделать сам бригадир. Правильной расстановкой рабочей силы, организацией учета выработки каждого колхозника Кондрат практически разрешает вопрос, им же поставленный на производственном совещании перед началом посевной. На пахоте Кондрат разоблачает «кулацкого агента» Атамангукова, пытающегося деморализовать бригаду и своей недобросовестной работой вредящего колхозу. Майданников дорожит авторитетом руководителя колхоза.

Автор показывает, как формировалось новое отношение к труду, складывался ха-

рактир «коллективного» человека. Кондрат, по словам Давыдова, «самый фактический ударник». Труд Майданникова — творческий, поэтому и работает он с увлечением, осознавая себя и подобных себе тружеников «заглавной фигурой в Советском государстве», Кондрат готов «воевать за Советскую власть», готов в колхозе работать «на совесть», но от предложения Нагульнова вступить в Коммунистическую партию отказывается. «Раз я ищю не отрешился от собственности, значит, мне и в партии не позволяет совесть быть», — с дрожью в голосе говорит он Макару. Это признание Кондрата с особой силой подчеркивает его правдивость, душевную чистоту и лишний раз убеждает в том, что Майданников победит в себе остатки собственного чувства, вступит в партию и будет подлинным коммунистом.

Самоотверженно работая в колхозе, он окончательно излечивается от «приверженности к собственным быкам» и вступает в партию. Не кто иной, как Кондрат Майданников, сменяет сраженного вражеской пулей Давыдова на посту председателя гремяченского колхоза. Здесь в колхозе, в коллективном труде Кондрат становится новым человеком. «Великий перелом» свершился.

ДЕРЕВНЯ В ГОДЫ «ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА» (пороману М. А. Шолохова «Поднятая целина» и современной публицистике)

Где они, слова, когда говорим о человеческом горе? Почему всегда так трудно "писать об этом и вдвое труднее, когда горе это, страдание эти неоправданны, не озарены стремлением к этой великой цели, для которой и жизнь отдать можно не задумываясь? Трудно писать, невозможно и забыть горе, как бы далеко ни отодвинуло время те дни. Это долг наш, крест наш, как бы ни старались мы забыть о нем.

Коллективизация — слово это, бывшее когда-то символом чего-то грандиозно-радостного, символом перехода к новой лучшей

жизни, для наших современников звучит зловеще. Оправданны ли жертвы тех лет? Уместно ли здесь сухое слово «перегибы»? Как это было, знают те, кого смела или коснулась эта беспощадная волна, те, кто был свидетелем великого и жестокого перелома. Поздно узнавая правду о сталинской эпохе, мы привыкаем считать многие произведения, написанные в то время, приспособленческими. И не всегда замечаем среди них те, что правдиво отразили эпоху.

«Поднятая целина» М. А. Шолохова тоже не избежала переоценки. Только сейчас, перечитывая ее новыми глазами, мы вдруг открываем то многое, чего не замечали или не хотели замечать раньше. И в то же время понимаем, как отличался этот роман своей талантливостью, реализмом от многих других произведений того времени, какой жадой правды нужно обладать, чтобы опубликовать такое произведение в страшные годы гонений и оговоров!

Прост и понятен язык «Поднятой целины». Ясна главная мысль: прекрасный народ наш, истинные коммунисты, как бы ни было трудно и больно, готовы идти вперед к намеченной цели. Виноваты ли крестьяне в том, что трудно и больно им было отрывать от себя то, что веками было привычным? Виноваты ли Нагульнов, Давыдов и другие в том, что ошибались на этом пути к новому, ведь они так верили в революцию? Порой говорят об «ошибках гремячинских коммунистов». Ошибки... Но кто от них мог быть застрахован в те годы, когда неизвестен был путь, по которому надо идти. Давыдов плохо разбирался в людях, но не от нежелания их понять, а от неумения. И разве не наказывает он сам себя за это? Расплата — смерть! «Перегибы» Нагульнова... Что они в сравнении с теми страшными перегибами в масштабах всей страны, которые не обошли и самого Макара!

Рядом с настоящими коммунистами есть и карьеристы, спешащие выполнить любое повеление сверху, будь оно даже намеком, как в сталинской статье «Головокружение от успехов», сваливающей ответственность за неудачи и недовольство на «Перегибы» на местах.

«...В Гремячинском колхозе царит зажим

ГРИГОРИЙ МЕЛЕХОВ — ЭПИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

самокритики, Нагульнов террор устроил...», «избил наганом до потери сознания одного середняка-единоличника...» — это обвинения Самохина на бюро райкома в адрес Макара. Что стоит этим людям перевернуть смысл поступков человека вверх **дном**, если «нужно принести кого-то в жертву» (слова районного «загибщика» Беглых)! Шолохов, возможно сам того не сознавая, реалистично описал в этом «суде» над Нагульновым одно из многочисленных сфабрикованных дел против «врагов народа».

Больнее всего проехало колесо коллективизации по середнякам. Сколько их, заработавших свое добро тяжким трудом, было раскулачено и сослано! По-настоящему о том, как проходила **коллективизация**, чтб она значила в судьбах нашего народа, мы узнаем лишь сейчас из воспоминаний, документальных свидетельств, работ историков и пр. Пишут о ней и те, кого великий перелом коснулся близко и больно (А. Т. Твардовский, В. Тендряков), сатирики (Ф. Искандер) и, конечно, публицисты.

Е. Манько и А. Черняк в статье «Первые съезды Советов» в «Правде» говорят о том, что Ленин считал, что все должно основываться на добровольности. Декрет о земле сделал крестьянина ее хозяином, открыл простор для свободного труда. Коллективизация забрала у крестьянина эту землю.

«Коллективизация: как это было». Эта публикация А. Ильина поражает страшными цифрами и фактами. Сколько работников потеряла деревня, сколько скота погибло от рук неприсоединившихся! Ревизия ленинского кооперативного плана **дорого** обошлась нашему народу, оставив след и в современной деревне.

Много написано об этой эпохе, но никогда не смогут выбросить эту тему за борт литература и публицистика. Это наша **боль**, мы обязаны помнить о ней и во имя великого перелома нашего времени. Отдадим же дань тем, кто пострадал во время грандиозных перемен и великих ошибок и преступлений, а также и тем, кто, несмотря ни на что, продолжал верить делу партии и сохранять революционные идеалы!

Главным героем «Тихого Дона», без сомнения, является народ. В романе сквозь призму множества героических судеб обычных людей показаны закономерности эпохи. Если среди других героев Григорий Мелехов выступает на первый план, то только потому, что он наиболее ярко воплощает черты своего народа.

«Казацкая удаль» и «любовь к хозяйству, к работе» — две основные добродетели, заповеди воина и земледельца одновременно. Обеими щедро награжден Григорий. А главное, что составляет основу его характера, — своеволие, независимость в поступках и поисках истины. Он во всем должен убедиться сам лично, согласиться внутренне. Для Григория истина **рождается** во всей величественности конкретного бытия, во всей тяжести своего становления, искаженная предрассудками прошлого, страстью борьбы и пламенем мести за гибель близких.

Поразительна сила, с которой он воспринимает действительность и как активно он в ней участвует. Это самое пленительное в его образе. Благородство составляет основу его широкой души. В бою, преследуемый австрийцами, он внезапно спасает своего врага Степана Астахова; рискуя полевым судом, он стреляет в Чубатого за убийство пленного. Узнав о сдаче красноармейского полка в Устьинском, он мчится туда, чтобы «выручить», спасти от смерти Мишку Кошевого и Ивана Алексеевича, убийц так горячо любимого им брата Петра. Это сложный **человек**, ему присуще чувство неудовлетворенности собой. «Хотя черт его знает, такому, как молодой Листницкий или как наш Кошевой, я всегда завидовал... — признается он Прохору. — Им с самого начала все было ясное, а мне и до се все неясное... с семнадцатого года хожу по вилюжкам, как пьяный качаюсь...»

Но по-другому и быть не могло. Эти сомнения определило его социальное положение. Позиция Листницкого и Кошевого объяснялась их положением в обществе: один — помещик, другой — батрак. Григорий же

крестьянин-середняк, в этом причина всех его колебаний. В нем живут как бы две души: собственника и труженика. Конечно, являясь единоличником, он ищет правду для всего казачества. За семь лет войны он поразительно мало заботится о родном курене, семье и даже Аксинье — так важно для него найти правду в общественном устройстве. Воюя, он не стремится к личной выгоде и боится лишь одного — погрешить против правды. В поисках ее он зорко всматривается в окружающий мир. Он не принимает восторженности Ивана Алексеевича Котлярова, рассказывающего о демократизме окружного председателя. Да и сама революция, по его мнению, не нужна на Дону. Что нового коммунисты могут дать казакам?

«Земли у нас — хоть заглонишь ею, — яростно возражает он. — Воли больше не надо, а то на улицах будут друг дружку резать. Атаманов сами выбирали, а теперь сажают. Кто его выбирал, какой тебя ручкой обрадовал? Казакам эта власть, кроме разору, ничего не дает! Мужичья власть, им она и нужна. Но нам и генералы не нужны. Что коммунисты, что генералы — одно ярмо... Ты говоришь — равнять... Этим темный народ большевики и приманули. Посыпали хороших слов, и попер человек, как рыба на приваду! А куда это равнение делось? Красную Армию возьми: вот шли через хутор. Взводный в хромовых сапогах, а «Ванек» в обмоточках. Комиссара видал, весь в кожу залез, и штаны и тужурка, а другому и на ботинки кожи не хватает. Да ить это год ихней власти прошел, а укоренятся они, — куда равенство денется?.. Говорили на фронте: «Все ровные будем. Жалование и командирам и солдатам одинаковое!..» Нет! Привада одна! Уж ежели пан плох, то из хама пан во сто раз хуже! Какие бы поганые офицеры ни были, а как из казунки выйдет какой в офицеры, — ложись и помирай, хуже его не найдешь! Он такого же образования, как и казак: быкам хвосты учился крутить, а глядишь — вылез в люди и сделался от власти пьяный и готов шкуру с другого спустить, лишь бы усидеть на этой полочке». Вот как удивительно точно выразил сущность происходящего Григорий.

От остальных казаков его отличает толь-

ко мучительный поиск правды, неуспокоенность. Шолохов пишет, что он только выразил то, что думали большинство остальных казаков, но сила Григория в том, что он это высказал и пытался по-своему разрешить это противоречие, а не смирился с неправдой, прикрытой красивыми словами о равенстве.

Григорий рад был бы признать правоту одного из начал и накрепко связать себя с ним, но особая чуткость на фальшь не давала ему сделать окончательный выбор. Григорий ничего не принимает на веру. Он и есть представитель тех самых широчайших народных масс, которые самообразовываются на личном опыте классовых битв, идя к истине замедленно, оступаясь, зигзагообразно, но самостоятельно. Учителей жизни, подобных закаленным большевикам — Штокману или Бунчуку, было мало.

У Штокмана не было времени заниматься агитацией таких людей, как Григорий, и он сознательно и жестоко намерен устранить его заблаговременно. Григорию, еще ни в чем не повинному, задолго до того, как он стал командиром повстанческой дивизии, грозит арест, а затем смерть. Штокман посмеивается над Кошевым, смущенным приказом арестовать Григория лишь за опасный образ мыслей, как потенциального врага, и он заставляет его пойти арестовывать друга.

Так возникает трагическая коллизия правоты обеих сторон. Штокман прав, ибо только активными мерами можно было предупредить восстание, где оба брата Мелеховых сыграют не последнюю роль. А характер Григория не позволяет ему сидеть сложа руки, когда окружающий мир наступает на него. И, подобно деду, кружащему над головой «мерцающей, взвизгивающей шашкой», готовому сразиться со всем хутором, Григорий кидается на обидчиков. Вместе с ним, эпическим героем, поднимается, не сговариваясь, казацкая вольница — полыхает восстание.

«За ним оседало снежное курево, в ногах ходили стремяна, терлись о крылья седла занемевшие ноги. Под стремянами стремительно строчили конские копыта. Он чувствовал такую лютую, огромную радость, такой при-

лив сил и решимости, что, помимо воли его, из горла рвался повизгивающий, клопочущий хрип... Ясен, казалось, был его путь отныне, как высветленный месяцем шлях. Все было решено и взвешено в томительные дни, когда зверем скрывался он в кизячном логове и по-звериному сторожил каждый звук и голос снаружи. Будто и не было за его плечами дней поисков правды, шатаний, переходов и тяжелой внутренней борьбы... Пути казачества скрестились с путями безземельной мужицкой Руси, с путями фабричного люда. Биться с ними насмерть. Рвать у них из-под ног тучную донскую, казачьей кровью политую землю. Гнать их, как татар, из пределов области! Тряхнуть Москвой, навязать ей постыдный мир! На узкой стезе поразиться, — кто-нибудь кого-нибудь, а должен свалить. Проба сделана: пустили на войсковую землю красные полки, испробовали? А теперь — за шашку!»

Эти мысли подготовили расстрелы в Татарском, арест отца, Пантелея Мелехова, угрозу ареста самому Григорию и оскорбления, нанесенные ему во время постоя красноармейцев на его базу.

Мысли Григория рождаются на наших глазах, и их динамика влечет за собой антитезу: «Богатые с бедными, а не казаки с Русью... Мишка Кошевой и Котляров тоже казаки, а насквозь красные...» Но Григорий отмахивается от них, пронизанный ощущением мести и стремлением действовать, а не размышлять. Григорий свободен, он сделал, как ему кажется, правильный выбор.

Но постепенно он понимает, что опять попал в ловушку. Он видит убийство пленных, осознает, сколько страданий несет их восстание, знает, кто пользуется его результатами. Прозрение Григория происходит после одного из самых отчаянных проявлений его казачьей удали. Он — командир повстанческой дивизии, один, оставленный сотней, мчался прямо на пулемет и изрубил четырех матросов в черных бушлатах. Но неужели только воспоминание давно забытых слов Гаранжи и Подтелкова заставило Григория рвать на себе застежки шинели и кататься по снегу рядом с трупами зарубленных им матросов в страшном, почти чувственном ощущении истины?

«Кого же рубил!.. Братцы, нет мне прощения!.. Зарубите, ради бога... Смерти... предайте!..»

Опять Григорий вступает в конфликт с окружающим мироустройством.

В образе Григория Мелехова отражены его пути от монархии к большевизму, затем к автономии и, наконец, снова к большевизму, характерные колебания среднего казачества. Но совершал он их с большей амплитудой, сильнее других переживая противоречия мира. Это яркая личность, и поэтому ярче ее проявления.

Пробуждение для Григория — медленный, тягостный процесс, на него давит чувство личной вины в прошлом, но ведь он всегда действовал искренне, просто не мог поступить по-другому на каждом этапе жизни. Он не тихий середнячок по характеру, а яркая личность.

Григорий презирает себя за свой страх перед Дончека, что «жидок оказался на расплату», готов даже «отсидеть за восстание» и соглашается на все, кроме расстрела. «Но уж ежели расстрел за это получать, — извиняйте! Дуже густо будет!» — так и говорит он Кошевому.

«Против власти я не пойду, пока она меня за хрип не возьмет!» — откровенно признается он опять Кошевому.

Но из разговора с Кошевым он понимает, что не может надеяться на прощение или забвение своего прошлого. Ему угрожает смертельная опасность. Предупрежденный сестрой, он скрывается, а затем, захваченный повстанцами Фомина в лесу, вынужден остаться.

В последней части романа Григорий как загнанный волк, попавший в стаю шакалов. Это люди не его масштаба, но другого выхода у него просто нет. Положение действительно безвыходное. Его бегство с Аксиньей — последняя попытка найти свое жизненное счастье. Случайная пуля лишает его самого дорогого в мире — любимой женщины. Смерть Аксиньи — высшая точка страданий Григория. Совершенно один, тихо покачиваясь, стоит на коленях Григорий возле могилы Аксиньи. Тишину не нарушают ни шум сражения, ни звуки старинной казачьей песни. Только «черное солнце» светит измученному поисками своего места в жизни Григорию...

Ему больше ничего не осталось. Он попытался жить в лесу, но быстро понял, что это не жизнь, и идет на хутор, чтобы еще раз постоять на родном базу, поддержать на руках сына. Он остался один, потеряв всех близких. Страшную цену заплатил Григорий Мелехов за поиски правды...

ДВЕ ЖЕНЩИНЫ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА (по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон»)

Если на время отстраниться от исторических событий, то можно отметить, что в основе романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» лежит традиционный любовный треугольник.

Наталя Мелехова и Аксинья Астахова любят одного и того же казака — Григория Мелехова. Он женат на Наталье, но любит Аксинью, а та, в свою очередь, замужем за другим казаком, Степаном Астаховым. К финалу романа умирают и Наталя и Аксинья.

Что же привело двух почти во всем различных между собой женщин к столь печальному исходу?

В самом общем виде на этот вопрос можно ответить так: любовь к Григорию. Наталя не может перенести того, что муж продолжает любить Аксинью, не хочет из-за этого иметь от него еще одного ребенка и совершает самоубийственный аборт.

Аксинью же любовь к Григорию гонит вместе с ним на Кубань. А поскольку Мелехов скрывается от властей, им приходится бежать от попавшегося навстречу патруля. Пуля патрульного случайно ранит Аксинью, и ранит смертельно.

Конец каждой из героинь по-своему закономерен.

Наталя — женщина нервная, рефлексивная. Она трудолюбива, красива, добра, но несчастна. Наталя, только узнав о сватовстве Мелеховых, заявляет: «Люб мне Гришка, а больше ни за кого не пойду!.. Не нужны мне, батенька, другие... Не пойду, цуцай и не сватают. А то хучь в Усть-Медведицкий монастырь везите...»

Она человек глубоко верующий, богобоязненный. И чтобы решиться сперва на попытку самоубийства, а потом на убийство не родившегося еще ребенка, она должна была переступить через столь важные для нее христианские заповеди.

Только сильнейшее чувство любви и ревность подвигли Наталью на такие поступки. Горе свое она переживает в себе, не выплескивая его наружу.

Аксинья же с самого начала «решила отнять Гришку у Натальи Коршуновой... Одно лишь решила накрепко: Гришку отнять у всех, залить любовью», владеть им, как раньше, до женитьбы. Но в столкновении двух любящих Григория женщин победителей, как мы знаем, не будет.

Из-за измены мужа Наталя временно возвращается в родительский дом. «Ей все казалось, что Григорий вернется к ней, сердцем ждала, не вслушиваясь в трезвый нашепот разума; исходила ночами в жгучей тоске, крушилась, растоптанная нежданной незаслуженной обидой».

Аксинья, в отличие от Натальи, любит Григория не только сердцем, но и умом. Она готова бороться за любимого всеми доступными средствами. Аксинья активно стремится к своему счастью, делая при этом несчастной Наталью.

Однако доброта свойственна ей в не меньшей степени, чем сопернице. После смерти Натальи именно Аксинья ухаживает за ее детьми, и они называют ее мамой. Наталя же задолго до смерти склоняется к тому, чтобы вместе с детьми уйти в родительский дом, позволив Григорию уже открыто взять в свой курень Аксинью:

Однако мать Григория, Ильинична, по авторскому определению, «мудрая и мужественная старуха», делать ей это категорически запрещает: «Смолоду и я так думала, — со вздохом сказала Ильинична. — Мой-то тоже был кобелем не из последних. Что я горюшка от него приняла, и сказать нельзя. Только уйтись от родного мужа нелегко, да и не к чему. Пораскинь умом — сама увидишь. Да и детишков от отца забирать, как это так? Нет, это ты зря гутаришь. И не думай об этом, не велю!»

Тут «все, что так долго копилось у Ната-

льи на сердце, вдруг прорвалось в судорожном припадке рыданий. Она со стоном сорвала с головы платок, упала лицом на сухую, неласковую землю и, прижимаясь к ней грудью, рыдала без слез».

В исступлении Наталья осыпает самыми страшными проклятиями неверного мужа: «Господи, накажи его проклятого! Срази его там насмерть! Чтобы больше не жил он, не мучил **меня!**...» И обрекает себя на мучительную **смерть**, пытаясь избавиться от его ребенка. Ильинична собиралась с помощью **Пантелея** Прокофьевича отговорить от неразумного поступка «взбесившуюся с горя сноху», но не успела.

Наталья именно «с горя взбесилась». Аксинья уравновешеннее Натальи. Она тоже хлебнула немало горя, пережила смерть дочери. Однако воздержалась от резких, необдуманных поступков.

Аксинье хочется, чтобы они с Григорием могли соединиться навсегда, избавиться от людских пересудов, зажить нормальной жизнью. Ей кажется, что эта мечта может сбыться после смерти Натальи. Аксинья нянчит мелеховских детей, и те почти что признают в ней мать.

Но Григорию так и не довелось спокойно пожить с ней. Почти сразу после возвращения из Красной Армии он вынужден бежать из родного хутора, поскольку опасается ареста за старые грехи — активное участие в вешенском восстании.

Аксинья тоскует без него, боится за его жизнь: «Видно, и ее, такую сильную, сломили страдания. Видно, солоно жилось ей эти месяцы...» Тем не менее, Аксинья с готовностью откликается на предложение Григория бросить дом, детей (их Мелехов рассчитывает забрать позднее) и отправиться с ним на Кубань навстречу неизвестности. «Как бы ты думал?... Сладко мне одной? Поеду, Гришенька, родненький мой! Поползу следом за тобой, а одна больше не **останусь!** Нету мне без тебя жизни. Лучше убей, но не бросай **опять!**...» Она, **разумеется**, не подозревает, что быть ей вместе с Григорием суждено очень недолго, что ждет ее скорая и нелепая гибель.

Григорий воспринимает как трагедию смерть обеих женщин. Узнав, что на роковой

шаг Наталью толкнул разговор с Аксиньей, рассказавшей его жене всю правду, Григорий «из горницы вышел постаревший и бледный; беззвучно шевеля синеватými, дрожащими губами, сел к столу, долго ласкал детей, усадив их к себе на колени...»

Понимая, что он виноват в смерти жены, Григорий представил себе, как Наталья прощалась с ребяташками, как она их целовала и, быть может, крестила, и снова, как тогда, когда читал телеграмму о ее смерти, ощутил острую, колющую боль в сердце, глухой звон в ушах. Как замечает автор, Григорий страдал не только потому, что по-своему он любил Наталью и свыкся с ней за шесть лет, прожитых **вместе**, но и потому, что чувствовал себя виновным в ее смерти. Если бы при жизни Наталья осуществила свою угрозу — взяла детей и ушла жить к матери, если бы она умерла там, ожесточенная в ненависти к неверному мужу, Григорий, пожалуй, не с такой силой испытывал бы тяжесть утраты **и**, уж наверное, раскаяние не терзало бы его столь жаростно.

Но со слов Ильиничны он знал, что Наталья простила ему все, что она любила его и вспоминала о нем до последней минуты. Это увеличивало его страдания, отягчало совесть укором, заставляло по-новому осмысливать прошлое и свое поведение в нем...

Григорий, который ранее относился к жене безразлично и даже неприязненно, потеплел к ней из-за детей: в нем проснулись отцовские чувства. Он готов был одно время жить с обеими женщинами, каждую из них любя по-своему, но после смерти жены на время почувствовал неприязнь к Аксинье. Ведь это она «выдала их отношения и тем самым толкнула Наталью на **смерть**».

Однако гибель Аксиньи вызывает у Григория еще более глубокие страдания. Он видел, как «кровь текла... из полуоткрытого рта Аксиньи, клочкотала и булькала в горле. И Григорий, мертвея от ужаса, понял, что все кончено, что самое страшное, что только могло случиться в его жизни, — уже случилось...»

Опять Мелехов невольно способствовал гибели близкой ему **женщины**, и на этот раз она умерла буквально у него на руках. С гибелью Аксиньи жизнь для Григория почти

потеряла смысл. Хороня любимую, он думает, что «расстаются они ненадолго...»

В «Тихом Доне» вообще очень много смертей. Умирают почти все члены семейства Мелеховых, и ни один курень на хуторе Татарском не обошла смерть. Так действительно было в гражданскую войну, когда погибло очень много казаков.

И гибель двух главных героинь в этом смысле закономерна. Смерть Натальи и смерть Аксиньи, по замыслу писателя, должны углубить одиночество Григория к финалу повествования, оставив его только с единственным уцелевшим сыном Мишаткой.

Обречены на гибель в шолоховском романе и сильная волевая Аксинья, и более слабая Наталья. Трагедия гражданской войны усиливает трагизм и любовной линии «Тихого Дона». Не может быть счастлив человек в такие годы, когда страдает весь его народ.

ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН-КАЗАЧЕК В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Автор повествует о сложнейшем времени в истории России на переломе эпох. Множество страданий пришло на Донскую землю. Рушился привычный уклад жизни, ломались судьбы, гибли целые семьи в горниле гражданской войны. В романе нет ни одной семьи, в которую война и революция не принесла бы горя. Свою долю тягот гражданской войны стойко несли женщины, жены и матери, сестры и любимые казаков. Тяжелый, переломный момент в жизни донских казаков показан автором сквозь призму жизни членов семьи Мелеховых, жителей хутора Татарского. Оплотом этой семьи является мать Григория, Петра и Дуняшки Мелеховых — Ильинична. Читатель знакомится уже с пожилой казачкой, когда выросли сыновья, а младшая, Дуняшка, уже подросток. Спокойная мудрость — одна из главных черт характера этой женщины. Да иначе она просто не смогла бы жить со своим импульсивным и эмоциональным мужем. Без лишнего шума

и суеты она ведет свой дом, заботится о детях и внуках, не забывая и об их душевных переживаниях. В ее доме чистота и порядок. Ильинична экономная и расчетливая хозяйка. Не только внешний порядок поддерживает она в доме, но и следит за моральной атмосферой в семье. Узнав о связи Григория и Аксиньи, она резко высказывается против этого и прилагает все усилия, чтобы женить сына и прервать порочные отношения. Понимая, как непросто Наталье жить с Григорием, она относится к ней словно к родной дочери, старается облегчить ее труд, жалует ее, даже дает иной раз лишний час поспать. Такие отношения не были нормой: автор приводит пример свекрови Аксиньи, которая заставила молодую невестку выполнять тяжелую работу уже на следующий день после свадьбы. То, что Наталья живет в доме у Мелеховых, после попытки самоубийства, многое говорит о характере Ильиничны. Значит, в этом доме было душевное тепло, в котором так нуждалась молодая женщина. Много пришлось перенести Ильиничне. Одним из самых трудных испытаний стала гибель Петра. Плач Ильиничны над телом сына — яркая и величественная картина. Каково матери похоронить сына, увидеть его убитым! Недаром Григорий думает о том, что лучше бы Петра убили где-нибудь в Галиции, а не здесь, чуть ли не на глазах матери.

В любой жизненной ситуации Ильинична глубоко порядочна и, главное, душевна. Она понимает Наталью, которую измучили измены Григория, дает ей выплакаться, а потом пытается отговорить от необдуманных поступков. Нежно ухаживает за больной Натальей, за своими внуками, кровинушками. На все хватает сил и внимания старой казачке. Частенько ей приходится защищать, порой буквально своим телом, домочадцев от необузданного гнева Пантелея Прокофьевича. Осуждая за слишком вольное поведение Дарью, она тем не менее скрывает ее болезнь от мужа, чтобы тот не выгнал ее из дома, поддерживает легкомысленную невестку. Есть в ней какое-то величие, способность не обращать внимание на мелочи, а видеть главное в жизни семьи. Не задумываясь, она выбегает на баз, чтобы завести Мишатку в дом,

когда двор уже обстреливался повстанцами. То, что нужно в данный момент, она спокойно делает. Нужно было остаться в доме с больной Натальей и детьми, и она остается, и старается оберегать домочадцев в это непростое время.

В любой ситуации Ильинична полна достоинства. После страшного поступка Дарьи — убийства коммуниста, она отказывается ночевать с ней в одном доме, уходит к соседям. После тяжелейших потерь: гибели Петра, смерти Натальи, самоубийства Дарьи, смерти на чужой ставропольской земле мужа — на долю Ильиничны приходит еще одно труднейшее испытание. Дочь, Дуняшка, отдает свое сердце убийце Петра. Как матери пережить такое? Видеть убийцу сына в своем доме, за столом — чье сердце выдержит это? И она всей силой характера противостоит браку. Но поистине нет границ великодушию этой простой женщины: в ее сердце просыпается жалость к Мишке, когда она видит его немощь, как истрепала его болезнь. Она ставит перед ним тарелку с молоком, как бы разрешая жить в доме. И с болью в сердце она благословляет этот брак. Неудивительно, что Ильинична как бы отходит от жизни после всех перенесенных потерь. Она вспоминает свою молодость, грудного Григория, ласковый взгляд мужа. Только о Григории все ее мысли, он остался единственной ниточкой, связывающей ее с миром. Поэтому она так сближается в последние месяцы жизни с Аксиньей. Их объединяет тревога за его судьбу, страстное желание получить весточку. Ильинична уходит из жизни просто и благородно, так как она и прожила ее. «Мудрость и спокойствие, верность семье» — эти слова как бы отражают жизненные принципы простой и такой проникательной женщины.

Так же предана своему мужу и другая героиня романа — Наталья. Что бы ни происходило, всегда всем сердцем она любила Григория. О силе чувства Натальи говорит ее попытка самоубийства после ухода мужа. Для чего жить без любимого? Все ее мысли о нем. Красавица, дочь зажиточного казака, которая могла выбирать себе жениха, она отдала сердце Григорию. Сделав свой выбор, она больше не отступала, пыталась отвое-

вать мужа у разлучницы Аксиньи. И почти добила своего. Григорий начал понимать и ценить свою жену, прекрасную мать его детей.

Но слишком многое пришлось испытать этой молодой женщине, измучено было ее сердце постоянной борьбой. Она не выдержала новой измены Григория. После страшного, мучительного душевного напряжения, когда она призывала смерть на голову столь любимого ею человека, Наталья прощает его. Но решается избавиться от беременности. Гордость толкает ее на этот поступок. И Наталья умирает, оставив детей и Григория. Только после смерти жены Григорий понимает, как много она для него значила, каким сильным и красивым человеком была.

В романе Наталье противостоит Аксинья. Статная красавица, на которую всегда обращали внимание мужчины, она была глубоко несчастна. В юности ее изнасиловал пьяный отец, и это наложило отпечаток на всю ее дальнейшую жизнь. Муж, Степан, любил ее, но так и не смог ей простить того, что она не осталась целомудренной до замужества. Избивал ее, оставлял на жену тяжелую работу, себя не очень утруждая. «Железные» руки мужа постоянно вспоминает Аксинья. Страшно и тяжело он ее бил. Аксинья полюбила Григория, отдалась ему со всем пылом своего неистраченного сердца. Это чувство красной нитью проходит через всю жизнь Аксиньи. Она готова идти за Григорием на край света, куда бы он ее ни позвал. Но нет счастья для Аксиньи. Начало ее жизни с Григорием отравлено неясностью с отцовством ребенка, которого Аксинья носит под сердцем. Но когда появилось убеждение, что дочь от любимого человека, она теряет ребенка, девочка умирает. От отчаяния Аксинья кидается в объятия «утешителя», Евгения Листницкого, и от нее уходит Григорий. Оскорбленный изменой, Григорий возвращается к жене. Аксинья остается одна. От безысходности она возвращается к нелюбимому и постылому Степану. Но живет Аксинья с затаенной надеждой вернуть Григория и дожидается своего часа. Уставший от сомнений Григорий снова начинает встречаться с Аксиньей: столь ве-

лико их чувство. После смерти Натальи Аксинья тактично как бы отходит от Григория, понимая, как ему тяжело. Но сердце ее тянется к нему, поэтому она так ласкова с сыном Григория, **Миллаткой**, играет с ним, **кормит**, рассказывает сказки. Напрасно Ильинична упрекает ее в корыстных целях, дескать, хочет через сына привязать к себе Григория. Просто любовь Аксиньи столь велика, что даже малейшее напоминание о любимом — такой же взгляд, блеск глаз, улыбка — радует ее сердце.

Когда бы Григорий ни позвал Аксинью за собой, она беззаветно готова идти за ним. Аксинья умирает на руках любимого, и это становится следующим страшным ударом для него. Может быть, самым страшным. «Черное солнце» теперь светит одинокому Григорию, он остался без теплого, нежного солнечного света — любви Аксиньи. В этой беззаветной любви был смысл ее жизни, ее сила и красота.

Разных женщин встречает читатель на страницах романа. Они живо встают перед глазами, каждая со своим характером, неповторимая. Вместе с ними читатель смеется и грустит, живет их яркой, полнокровной жизнью вольных, сильных дочерей донских степей.

НРАВСТВЕННАЯ СИЛА РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА (по рассказу М. Шолохова «Судьба человека»)

Рассказ М. Шолохова «Судьба человека» — это рассказ о простом человеке на войне. Русский человек вынес все ужасы войны и ценой личных утрат завоевал победу, независимость своей родины. Лучшие черты русского характера, благодаря силе которого была одержана победа в Великой Отечественной войне, М. Шолохов воплотил в главного героя рассказа — Андрея Соколова. Это такие черты, как стойкость, терпение, скромность, чувство человеческого достоинства.

В начале рассказа автор спокойно повествует о приметах первой послевоенной весны,

он как бы подготавливает нас к встрече с главным героем, Андреем Соколовым, глаза которого «словно присыпанные **пеплом**, наполненные неизбывной смертной **тоской**». Шолоховский герой вспоминает о прошлом сдержанно, устало, перед исповедью он «сгорбился», положил на колени большие, темные руки. Все это дает нам почувствовать, насколько трагична судьба этого человека.

Перед нами проходит жизнь обыкновенного человека, русского солдата Андрея Соколова. Он с детства узнал, почему «фунт лиха», сражался в гражданскую войну. Скромный труженик, отец семейства, он был по-своему счастлив. Война поломала жизнь этого человека, оторвала его от дома, от семьи. Андрей Соколов уходит на фронт. С начала войны, в первые же ее месяцы он был дважды ранен, контужен. Но самое страшное ждало героя впереди — он попадает в фашистский плен.

Герою пришлось испытать нечеловеческие муки, тяготы, терзания. Два года Андрей Соколов стойко переносил ужасы фашистского плена. Он пытается бежать, но **неудачно**, расправляется с **трусом**, предателем, который готов, спасая свою шкуру, выдать командира. С большой наглядностью **чувство** собственного достоинства, огромная сила духа и выдержка раскрылись в нравственном поединке Соколова с комендантом концлагеря. Измученный, истощенный, обессиленный узник готов встретить смерть с таким мужеством и выдержкой, что это поражает даже потерявшего человеческий облик фашиста.

Андрею все же удается бежать, и он снова становится солдатом. Не раз смерть смотрела ему в глаза, но он до конца оставался человеком. И все же самые серьезные испытания выпали на долю героя, когда он вернулся домой. Вышедший из войны победителем, Андрей Соколов потерял все, что у него было в жизни. На **месте**, где стоял дом, построенный его руками, темнела воронка от немецкой авиабомбы... Погибли все члены его семьи. Он говорит своему случайному собеседнику: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: «За что же ты, жизнь, меня так покале-

чила?» Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке...»

После всего, что пережил этот человек, он, казалось бы, должен был **озлобиться**, ожесточиться. Однако жизнь не смогла сломить Андрея Соколова, она изранила, но не убила в нем **живую** душу. Всю теплоту своей души герой отдает усыновленному им сироте Ванюше, мальчишке со «светлыми, как небушко, глазами». И то, что он усыновляет Ваню, подтверждает нравственную силу Андрея Соколова, сумевшего после стольких потерь начать жизнь сначала. Этот человек побеждает горе, продолжает жить. «И хотелось бы думать, — пишет Шолохов, — что этот русский человек, человек нестигаемой воли, выдюжит, и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все выдержать, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина».

Рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека» проникнут глубокой, светлой верой в человека. Его заглавие символично: это не просто судьба солдата Андрея Соколова, а рассказ о судьбе русского человека, простого солдата, вынесшего на себе все тяготы войны. Писатель показывает, какой огромной ценой была завоевана победа в Великой Отечественной войне и кто был настоящим героем этой войны. Образ Андрея Соколова вселяет в нас глубокую веру в нравственную силу русского человека.

ПРОШЕДШИЙ ВСЕ КРУГИ АДА (рссказ М. А. Шолохова «Судьба человека»)

В рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» перед читателем предстает не просто история, а действительно судьба человека, воплотившего в себе типические черты национального русского характера.

Андрей Соколов, скромный труженик, отец семейства, жил и по-своему был счастлив. Но вдруг война... Соколов ушел на фронт защищать Родину. Как и тысячи других, таких же, как он, на войне Андрей столкнулся с неотвратимыми и неизбежными ужасами.

Она оторвала его от родного дома, от семьи, от труда.

Бытие Андрея Соколова как бы опрокинулось, еще недавно такая счастливая жизнь вдруг ни за что начала бить и хлестать его изо всех сил. За что же этот человек так наказан?

Страдания Соколова — это не эпизод, **связанный** с частной судьбой человека. Русскому человеку были навязаны ужасы второй мировой войны, и ценой громадных жертв и личных утрат, трагических потрясений и лишений он отстоял свою Родину. В этом и заключается смысл рассказа «Судьба человека».

В рассказе Шолохова подвиг человека предстал в основном не на поле боя и не на трудовом фронте, а в условиях фашистского плена, за колючей проволокой концлагеря. В духовном единоборстве с фашизмом раскрывается характер Андрея Соколова, его мужество.

Андрей Соколов пережил все тяготы войны вдали от Родины. Его доля — бесчеловечные испытания фашистского плена. Не раз смерть смотрела ему в глаза. И вся суть рассказа в том, что каждый раз Андрей Соколов находил в себе мужество оставаться человеком.

Но не только в столкновении с врагом видит Шолохов проявление героического в натуре человека. Не менее серьезным испытанием становятся для героя его утраты, потеря близких людей и родного крова, его одиночество.

Ведь Андрей Соколов из войны вышел победителем, вернул миру мир, а сам на войне потерял все, что имел в жизни «для себя»: семью, любовь, счастье. Безжалостная и бессердечная судьба не оставила солдату даже пристанища на земле. На месте, где стоял его домик, им же самим построенный, темнела воронка от немецкой авиабомбы.

Андрей Соколов говорит своему случайному собеседнику: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила?» Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!»

После всего того, что он **пережил**, Андрей Соколов, казалось бы, мог счесть жизнь проклятием. Но он не ропщет на мир, не замыкается в своем горе, а идет к людям. **Оставшись** один на белом свете, этот человек всю сохранившуюся в сердце теплоту отдал сироте Ванюше, заменив ему отца. Он усыновил сироту и именно потому сам стал понемногу возвращаться к жизни.

М. А. Шолохов всей логикой своего рассказа доказал, что его герой ни в коей мере не сломлен и не может быть сломлен. Пройдя сквозь самые тяжелые испытания, он сохранил самое главное — человеческое и гражданское **достоинство**, любовь к **жизни**, человечность, помогающие жить, бороться, трудиться. Он добр, доверчив к людям, заботлив, предупредителен с товарищами, внимателен к человеку, попавшему в беду, справедлив и ни при каких обстоятельствах не теряет высокого человеческого достоинства, совести, чести. Нравственные связи с людьми у него так крепки, что даже тяжелейшие перипетии войны не смогли их оборвать.

Андрей Соколов М. Шолохова — это подлинно русский человек, лучший представитель великого народа.

КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ БЕЗ ПРИКРАС (по роману М. А. Шолохова «Поднятая целина»)

*...И безвинная **корчилась** Русь...*

Анна Ахматова

Роман М. А. Шолохова «Поднятая целина» сегодня вызывает много споров. Оно и понятно. Если писатель не только оправдывает, но и прославляет беззаконие и насилие, объявляет врагами тех, кто честно и много трудился, то это вызывает протест у читателя.

Но уж никто не скажет, что Михаил Александрович не показал правдиво, насколько тяжел труд земледельца. Один из героев книги образно говорил об этой доле, что «до ночи сорок потов с тебя сойдут, на ногах кровавые волдыри с куриное яйцо, а ночью бы-

ков паси, не спи: не нажрется бык — не потянет плуг».

Но для очень многих казаков хутора **Гремячий** Лог легче сезон батрачить бесплатно из последних сил, лишь бы не навязывали им колхоз. Автор романа довольно правдиво рисует настроение большинства хуторян, которые собрались на сход обсуждать вопрос вступления в колхоз. Русские крестьяне, которые только-только получили землю, о колхозах рассуждали примерно так: «Сначала дали землю, теперь — **отбирают!**». И болела у них душа. Казаки же, которые владели землей всегда, испокон веков, тем более не желали объединяться. Они к тому же справедливо подозревали, что колхозы будут грабительскими. И поэтому на собрании в Гремячем Логу многие были **Согласны** с Николаем **Ляшней**, который здраво рассуждал, что «колхоз — дело это добровольное, хочешь — иди, а хочешь — со стороны гляди!». Так вот он и хочет со стороны глядеть. Но добровольности как раз Советская власть и не терпела. Уже все было решено за крестьян и казаков в Москве, не верящей слезам и крови, за кремлевскими стенами, сколько хозяев и в какой срок вступит в колхозы. И начинают общие собрания колхозников выносить постановления о выселении кулацких семей. Как это сделала гремяченская беднота на следующий день после убийства Хопрова, 4 февраля. Решение вынесено было единогласно. И те, кому совесть и гордость не позволяли жить бедно: Титок, Фрол Дамасков и другие, — едут теперь на голод, холод и смерть на далекий север. А с ними и те, кого потом власти уже не решаются называть «кулаками», — многодетный Гаев и ему подобные.

Раскулачивание называлось тогда «административной мерой». Ее применяли к тем, кого считали врагами, если даже ничего противозаконного человек и не сделал. Поэтому-то так униженно просят прощения казаки и бабы после бабьего бунта. Не потому, что считают себя неправыми: они хотели взять зерно, которое им принадлежало и без которого они обречены были на голод. А потому, что боятся, что их объявят «врагами» и сошлют. И не пустыми словами, а страшной угрозой звучит **давыдовское**: «Больше-

вики не мстят, а беспощадно карают только врагов...». И многое значит его обещание не считать участников «бабьего бунта» «врагами» и не применять к ним «административных мер».

А кроме раскулачивания есть еще и меры, которые «убеждают», что колхоза казакам не миновать: лишение гражданских и избирательских прав, после чего человека в любой момент могли арестовать; объявление **бедных** крестьян «подкулачниками», если у них просыпались совесть и жалость. Объявление «социально опасным» и, наконец, наган и холодная комната. Последние меры отлично применял Макар Нагульнов. И идут, помимо воли, казаки, «слезой и кровью» разрывая «пуповину, соединявшую... с собственностью, с быками, с родным паем земли».

Среди колхозников вынужден прятаться и крепкий хозяин Яков Лукич **Островнов**, который успел замаскироваться, чтобы не попасть под раскулачивание. Только с Половцевым и может откровенно поговорить он о колхозе, о бедняках, которые теперь там заправляют: «Он, может, всю жизнь на печи лежал да об сладком куске думал, а я... да что там гутарить!». А Яков Лукич всю жизнь работал, да интересовался агротехникой, дагорб наживал. А теперь все под корень! Да, ужасная пора, когда трудолюбивый и удачливый человек вынужден прятаться. Конечно, писатель рисует Островнова, **Половцева** черными красками. Но думается, здесь явная предвзятость. Хорошие душевные качества мало зависят от денежного состояния. И они скорее даже присущи богатым людям, чем бедным.

За короткое время, что описано в романе «Поднятая целина», читатель наглядно видит плоды «великого перелома». В хуторе не остается зажиточных хозяев, хлеб для хлебозаготовок выбивают силой, крестьян, захотевших согласно лживой сталинской статье «Головокружение от успехов» выйти из колхоза, лишают семенного хлеба; перед вступлением в колхоз порезано множество скота и т.п. А впереди для страны страшный голод, репрессии и война...

Оправдывая жестокость и беззаконие, Шолохов пытается изобразить дело так, будто на Дону готовится антисоветское восста-

ние. Сегодня уже известно, что большинство из тех контрреволюционных организаций, которые так успешно «раскрывало» ГПУ и НКВД, были попросту выдуманы. Скорее всего не существовал и описанный в романе «Союз освобождения Дона», потому что большинство активных борцов с новой властью или уехали, или были уничтожены. А остальные рассуждали подобно Никите Хопрову: «Я против власти не поднимаюсь и другим не советую». Но даже если такой союз и существовал, он не мог серьезно угрожать партийной власти.

«Поднятая целина» невольно разоблачает и другой обман Сталина, что раскулачивание — это мера, принятая как защита против террора кулаков, которые всячески вредят колхозам. **Нет**, ничем русский народ не заслужил уничтожения миллионов самых работающих своих хозяев. А если и были где-то случаи сопротивления, то это была месть отдельных людей, доведенных до отчаяния ограблением и насилием над ними и близкими. Таков и Тимофей Рваный в романе.

Читая роман, горюешь, что так страшно изломаны и исковерканы оказались судьбы, души и нравы казаков. И невольно думаешь о том, до какого унижения России довела ее колхозная система, что она вынуждена просить помощи у других стран.

КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Роман М. Шолохова «Поднятая целина» можно назвать спорным. Несмотря на то, что автор пытается **утвердить** жизнеспособность идеи колхозного уклада крестьянской жизни, он, как талантливый художник, отражает глубокие противоречия, обнаружившиеся в процессе «сплошной коллективизации». Внешне конфликт романа разворачивается вокруг борьбы коммунистов с контрреволюционерами. В более широком смысле основной конфликт произведения состоит в борьбе нового и старого в сознании людей.

Новым в жизни хуторян было то, что они **должны** были оставить свои личные хозяйства и сообща пойти в колхоз. В отношении к коллективизации и раскрываются характеры героев, их жизненные принципы. Именно коллективизация становится тем «переломом», который нередко называют «великим» и который наверняка и был таковым по силе влияния на судьбы людей.

Шолохов видел, в какой острейшей обстановке проходила коллективизация на Дону. Вот строки одного из его писем из Вешенской, написанного в 1929 году: «А Вы бы поглядели, что творится у нас и в соседнем Нижне-Волжском крае. Жмут на кулака, а середняк уже раздавлен. Беднота голодает, имущество, вплоть до самоваров и полостей, продают в Хоперском округе у самого истого середняка, зачастую даже маломощного. Народ звереет, настроение подавленное, на будущий год посевной клин катастрофически уменьшится». Это дает нам основание предположить, что отображение коллективизации в «Поднятой целине» — это лишь часть правды, которую знал и видел Михаил Шолохов. Исполняя социальный заказ, писатель намеренно смягчает краски. Но острота конфликта на деревне все равно видна в романе.

Беззакония и репрессии, сопровождавшие сплошную коллективизацию, автор списывает на «перегибы» местных властей, которые исказили «мудрую и гуманную» политику коммунистов. Поэтому признание высшим руководством страны этих перегибов так благотворно влияет на шолоховских крестьян. «Власть наша хуторская надурила, кое-кого дуриком в колхоз вогнали, много середняков окулачили... Ить наш председатель Совета так нас зануздal было, что на собрании и слова супротив него не скажи... и порешили мы все через ту статью в газете «Правда» не восставать», говорят казаки на призывы к восстанию против Советской власти. Эти настроения изображены в «Поднятой целине» как массовые. Но так ли легко было поверить, что творившиеся в стране беззакония происходят не с молчаливого согласия сверху?

Примером революционного рвения, сопровождавшегося прямым насилием над людьми,

можно назвать поведение коммуниста Макара Нагульнова. Вот как он агитирует хуторян вступать в колхоз: «...**кое-кому** из наших злодеев, хотя они и середняки числятся, прямо говорил: «Не идешь в колхоз? Ты, значит, против Советской власти? В 19-м году с нами бился, супротивничал, а зараз против? Ну, тогда и от меня миру не жди. Я то я, гада, так гробану, что всем чертям муторно станет». Говорил я так? Говорил. И даже нагном по столу постукивал». Секретарь партийной ячейки **колхоза** Макар Нагульнов не просто фанатично следует идее. В своей непримиримой борьбе за Советскую власть он не замечает человека, ни во что не ставит человеческую жизнь. Раскрывая этот образ, Шолохов показывает то, что в его понимании было перегибами. Всей логикой повествования он отмежевывает Нагульновых от высшей власти страны. Сама идея коллективизации остается для автора чистой. Но, мне кажется, что никакие доверительные беседы Давыдова с хуторянами не могут прикрыть того, что ради великой идеи тружеников насильно отрывали от земли, навязывая им новую жизнь.

Это подтверждает и образ Кондрата Майданникова, хозяйственника, тяжким трудом нажившего свое добро и не желавшего с ним расставаться ради коллективного счастья. Раньше было принято считать, что «великий перелом» произошел в душе этого середняка, когда он пошел в колхоз. И сам Шолохов трактует поведение своего героя как борьбу «жалости-гадюки» и стремления к светлой колхозной жизни. В этом образе как раз и раскрывается противоречивость позиции самого автора. С одной стороны, Кондрат Майданников — разумный трудолюбивый хозяин, который понимает разницу между «моим» и «нашим». Он ставит под сомнение эффективность колхозного хозяйства, потому что человек не испытывает в этом случае личной заинтересованности в конечном результате. К тому же колхозом руководит горожанин, который мало что понимает в ведении крестьянского хозяйства. С другой стороны, стараясь приспособиться к реалиям новой жизни, Кондрат бранит себя за собственнические инстинкты.

Мне кажется, наиболее правдивым полу-

чился у Шолохова образ Андрея Разметнова. Член гремяченской партиячейки, верящий в святость идеи коллективизации, он тем не менее не смог принять участие в раскулачивании **Гаевых**, когда увидел страдания детей. Внутренняя раздвоенность героя, которая расценивалась советской критикой как его мягкотелость, на самом деле является глубочайшей трагедией этого человека. И в конце концов чуткость, доброта, человечность Андрея Разметнова берут свое. Он приходит в сельсовет со словами: «Больше не работаю... Раскулачивать больше не пойду». Наверное, не случайно в финале романа Разметнов не погибает, как Давыдов и Нагульников. В нем больше всего было жизни, человечности. Этот герой не изменил ни себе, ни своим односельчанам.

Жизнь в Гремячем Логу во время «великого перелома» показана далекой от нормального состояния. Казаки будто утратили свое вольнолюбие, характер, гордую, смелую натуру. Огромное давление активистов коллективизации на хуторян приводит деревню в состояние постоянной напряженности. «Жизнь в Гремячем Логу стала на дыбы, как норовистый конь перед трудным препятствием», — пишет Шолохов. На примере Гремячего Лога мы видим, как события того трагического времени отразились на судьбах всего российского крестьянства. Правда, в романе показана только сила этого вмешательства, но не его трагические последствия. И все же мы отдаем должное таланту Шолохова, который смог отобразить в романе потерю крестьянством веры в стабильность жизни, в возможность свободного выбора, спокойной работы на земле.

КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Коллективизация — один из самых трагических и исторически важных периодов советской эпохи, являющийся логическим продолжением периода «военного коммуниз-

ма». В те годы считалось, что для того чтобы выпрямить, нужно перегнуть. И перегибали, отбирая на продразверстках последний хлеб у крестьян. Итогом такой политики явился голод в начале двадцатых годов.

В период нэпа крестьяне начали собираться в артели — своего рода кооперативы, в которых урожай каждый выращивал сам по себе, а продавали вместе и необязательно государству. Власти делают вывод — свобода продажи, свобода торговли есть развитие капитализма. Противовесом свободной кооперации явилась государственная политика коллективизации: объединение крестьян в колхозы, не имеющие самостоятельности в вопросах ведения хозяйства и распределения.

Именно о периоде возникновения и развития первых колхозов пишет Михаил Шолохов в романе «Поднятая целина». Надо отдать должное автору: несмотря на то, что роман писался с тридцать второго по пятьдесят девятый год — годы жесточайшей цензуры, описанные в нем события очень правдоподобны и совпадают с нашим представлением о том времени.

Я согласен, что главная идея коллективизации — всем вместе землю обрабатывать легче, чем одному — верна. Но организация проведения, агитация были крайне непродуманны и непрофессиональны. Да и какого профессионализма в вопросах ведения сельского хозяйства и методах убеждения можно ждать от рабочего, который всю жизнь проработал на заводе. А ведь именно таких посылали в колхозы председателями. Давыдов, по крайней мере, читает книги, умеет думать самостоятельно, идти на компромиссы. По сравнению с другими двадцатипяти тысячниками он просто ангел. Так, например, когда нужно было собрать зерно в семфонд, Давыдов похвалил не Нагульнова, который «стал постукивать кулаком», а когда и это не помогло, схватился за наган и под его дулом заставил Банника сдать зерно, — а похвалил он Ванюшу Найденова, который умел найти подход к каждому, и в итоге люди сами несли зерно. Причем Нагульников вины за собой не чувствовал: «Кабы из каждой контры посля одного удара наганом по сорок пудов хлеба выскакивало, я бы всю жизнь тем и занимался, что ходил бы да ударял их!»

Гремячему Логу еще повезло — вспылчивого Нагульнова нейтрализует спокойный и рассудительный Давыдов. А ведь в большинстве колхозов председатели были еще круче, чем Нагульнов.

После разграбления семфонда или массового убоя скотины в таких колхозах половина населения могло оказаться на Колыме, наверняка так и происходило, уж очень нравились властям в то время слова: «Нет человека — нет проблемы». Как иначе объяснить миллионы загубленных в ГУЛАГе жизней.

Еще раз хочу обратить внимание на непрофессионализм Давыдова и ему подобных председателей из рабочих. В разгар посевной Давыдов уезжает пахать землю, считая, что тем самым он покажет пример отстающим бригадам и подымет их моральный дух, в то время когда было бы лучше находиться в правлении и координировать действия бригад. Здесь можно даже провести сравнение с армией: если в армии станет на одного солдата больше, это не значит, что она выиграет бой, а если этой армией станет командовать талантливый и грамотный полководец — победа обеспечена, да еще с минимальными потерями. Получается, что Давыдов — полководец, опустившийся до солдата, да к тому же оставивший командование на «врагителя» и «врага народа» Якова Лукича.

Яков Лукич для меня — символическая фигура, сельский интеллигент. Вспомним, что годы написания романа приходятся на период особо жестокой травли интеллигенции. В то время наиболее частыми «гостями» НКВД были именно интеллигенты, именно на них чаще всего падали обвинения в измене Родине. Рабочих и крестьян затрагивали относительно реже — правящий класс как-никак. Поэтому место отрицательного героя было изначально, по моему мнению, зарезервировано для такого сельского интеллигента, выписывающего сельскохозяйственные журналы, выводящего новые сорта пшеницы.

Яков Лукич изображается трусливым ничтожеством, заискивающим перед врагами социализма: Половцевым и Лятевским. Из контекста получается, что именно трусливая интеллигенция повинна во всех трудностях коллективизации, якшаяся с резидентами

белого движения. При этом Яков Лукич изображается на фоне сознательного представителя рабочего класса кузнеца Шалого. Сцена разговора Давыдова и Шалого — протест против бюрократизма и мечта о настоящем равенстве: простой человек говорит начальнику, что думает о его работе, дает советы, а начальник слушает его, соглашается и следует советам. В действительности начальство на все советы ответило бы, что им лучше знать, что и как делать, или заподозрило бы человека в несогласии с линией партии, а в те времена сажали и за меньшее. Конечно, у автора, может быть, и в помине не было тех мыслей, но повторяю — это моя точка зрения.

Символична также и сюжетная линия восстания под предводительством Половцева. В те годы приобрели «популярность» дела о заговорах и подготовке восстаний. Поэтому под влиянием духа времени, а может, и просто для обострения сюжета, Шолохов также обращается к теме заговора.

Несмотря на некоторые недостатки романа в плане достоверности описания процесса коллективизации — время такое было, нельзя было иначе — роман мне понравился. Обычно программные произведения я читаю только потому, что это необходимо, и читаю их, понимая, что это нужно для моего общего развития. Роман «Поднятая целина» я читал, потому что мне понравились герои романа: Давыдов, Нагульнов, **Разметнов**, дед Щукарь — все выписаны чрезвычайно ярко и живо. До сих пор мне иногда кажется, что вся эта история произошла на самом деле. Одно жалко — в русской литературе главные герои чаще всего гибнут. Мне хотелось, чтобы Давыдов выжил — стольким людям было бы лучше жить.

ОТРАЖЕНИЕ КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ М. ШОЛОХОВЫМ В РОМАНЕ «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Вряд ли в то время могло быть написано и напечатано такое произведение, как «Поднятая целина» М. Шолохова, рисующее про-

исходящее так неоднозначно, если бы не имя писателя, не подверженное критике и не вызывающее сомнений.

Коллективизация начинается в хуторе Гремячий Лог не столько потому, что для этого **созданы** хоть какие-нибудь условия в «данном месте в данное время», сколько от революционногоромантически-героическогопорыва **уполномоченного** Давыдова. А он по сути прислан из **города**, от станка, незнаком с местными условиями, чужак, не знающий, а значит, не жалеющий людей, с которыми ему пришлось работать.

Романтически-героический порыв этот спровоцирован распоряжением «с самого верха» о стопроцентной коллективизации и ликвидации кулачества как класса.

Надо заметить, что Давыдов приезжает в хутор не один. Вместе с ним, хотя и тайно от него, приезжает **туда** есаул Половцев, и — тоже в связи с постановлением о сплошной коллективизации. Есаул понимает, что если у мужика, у казака всерьез начнут отнимать нажитое им своим горбом добро, то не вынесет этого хозяйская душа, пойдет казак на все, чтобы отстоять то, что имеет, в чем вся жизнь его заключается, и поднять его на восстановление будет легче всего.

Итак, в хутор одновременно прибывают чужие деревне **люди**, чтобы вмешаться в ее жизнь, мало об этой жизни зная, мало ценя и мало уважая ее законы. Характерно, что бумага, которую должен подписать вступивший в «Союз освобождения родного Дона» Яков Лукич, очень похожа на заявление о вступлении в колхоз: «Обязуюсь беспрекословно слушаться своих начальников и командиров. Обязуюсь все свое достояние привести на алтарь православного отечества. В чем и **подписуюсь**».

Попытка собрать людей в колхоз и в Союз освобождения взаимно друг друга исключают, взаимно выявляют беспочвенность и волюнтаризм и того, и другого предприятия.

Колхоз начинает организовываться зимой, когда нет ни подготовленных помещений для содержания больших групп скота и птицы, ни достаточного количества кормов. Животные и птица мерзнут и голодают, а люди, даже убежденные, своим умом дошед-

шие до пользы обобществления, как, например, Кондрат Майданников, сердцем тоскуют по своей животине, и тошно, и горько им на опустелом базу.

Люди, зачисленные в разряд кулаков, практически перестают считаться людьми. Они становятся врагами. А врага, естественно, не жалко, и ребенка его не жалко, и семьи его не жалко. Макар Нагульнов пламенно заявляет, что готов детишек, баб и стариков пострелять для блага революции.

Как мы теперь знаем, **судьба**, уготовленная раскулаченным и **сосланным**, была гораздо страшнее немедленной смерти от пули. Но Шолохов умеет показать в самом накале классовой борьбы возможность иного, не кровопролитного разрешения.

Автор романа довольно правдиво рисует настроение большинства хуторян, которые собрались на сход обсуждать вопрос вступления в колхоз. Русские крестьяне, которые только-только получили землю, о колхозах рассуждали примерно так: «Сначала дали землю, теперь отбирают!» И болела у них душа.

Казаки же, которые владели землей всегда, испокон веков, тем более не желали объединяться. Они к тому же справедливо подозревали, что колхозы окажутся грабительскими **заведениями**. И поэтому на собрании в Гремячем Логу многие были согласны с Николаем Люшней, который здраво рассуждал, что «колхоз — дело это добровольное, хочешь — иди, а хочешь — со стороны гляди!»

Так вот он и хочет со стороны глядеть. Но добровольности как раз-то Советская власть и не терпела. Уже все было **решено** за крестьян и казаков в Москве, не верящей слезам и крови, за кремлевскими стенами, сколько хозяев и в какой срок вступит в колхозы.

Самое страшное, что последовало за этим, — раскулачивание.

Раскулачивание называлось тогда «административной мерой». Ее применяли к тем, кого считали врагами, хотя бы ничего противозаконного человек и не сделал. Поэтому-то так униженно просят прощения казаки и бабы после «бабьего бунта». Не потому, что считают себя неправыми: они хотели взять

зерно, которое им принадлежало и без которого они обречены были на голод. А потому, что боятся, что их объявят «врагами» и сошлют. И не пустыми словами, а страшной угрозой звучит давыдовское: «Большевики не мстят, а беспощадно карают только врагов...»

И многое значит его обещание не считать участников «бабьего бунта» «врагами» и не применять к ним «административных мер».

А кроме раскулачивания есть еще и другие меры, которыми власти «убеждают» казаков в том, что колхоза им не миновать: лишение гражданских и избирательских прав, после чего человека в любой момент могли арестовать; объявление бедных крестьян «подкулачниками», если у них просыпались совесть и жалость. Объявление «социально опасным» и, наконец, наган и холодная комната.

И идут, помимо воли, казаки, «слезой и кровью» разрывая «пуповину, соединявшую... с собственностью, с быками, с родным паем земли».

Среди колхозников вынужден прятаться и крепкий хозяин Яков Лукич Островнов, который успел замаскироваться, чтобы не попасть под раскулачивание. Яков Лукич всю жизнь работал, горб наживал. А теперь все под корень! Да, ужасная пора, когда трудолюбивый и удачливый человек вынужден прятаться.

За короткое время, что описано в романе «Поднятая целина», читатель наглядно видит плоды «великого перелома». В хуторе не остается зажиточных хозяев, хлеб для хлебозаготовок выбивают силой, крестьян, захотевших согласно лживой сталинской статье «Головокружение от успехов» выйти из колхоза, лишают семенного хлеба; перед вступлением в колхоз порезано множество скота.

А впереди у страны страшный голод, репрессии и война...

Оправдывая жестокости и беззакония, Шолохов пытается изобразить дело так, будто на Дону готовится антисоветское восстание. Сегодня уже известно, что большинство из тех контрреволюционных организаций, которые так успешно «раскрывало» ГПУ и НКВД, были попросту выдуманы. Скорее всего, не су-

ществовал и описанный в романе «Союз освобождения Дона», потому что большинство активных борцов с новой властью или уехали, или были уничтожены.

Но даже если такой союз и существовал, он не мог серьезно угрожать большевистской власти. «Поднятая целина» невольно разоблачает и другой обман Сталина, что раскулачивание — это мера, принятая как защита против террора кулаков, которые всячески вредят колхозам. Нет, ничем русский народ не заслужил уничтожения миллионов самых работающих своих хозяев. А если и были где-то случаи сопротивления, то это была месть отдельных людей, доведенных до отчаяния ограблением и насилием над ними и близкими.

Читая роман, переживаешь, что так страшно изломаны и исковерканы оказались судьбы, души и нравы казаков. И невольно думаешь о том, до какого унижения Россию довела ее колхозная система, что она вынуждена просить помощи у других стран.

Даже там, где писатель пытается оправдать коммунистов, правда жизни, описанная мастером, доказывает обратное. В том и сила большого таланта, что она не подчиняется компромиссным устремлениям автора.

Правда художника оказывается более убедительной, чем желание автора подогнать идеологическую основу под собственное произведение.

ОБРАЗ МАКАРА НАГУЛЬНОВА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Одним из наиболее колоритных и запоминающихся образов, описанных в романе М. Шолохова «Поднятая целина», является образ Макара Нагульнова, бывшего красного партизана, секретаря гремяченской партиячейки. Единственной целью его, Нагульнова, существования является «мировая революция».

Многие жители Гремячего Лога не любят и даже побаиваются Макара, который весьма невосдержан на язык и при случае вполне

может пустить в ход кулак, а то и наган. Получив во время войны контузию, Нагульников подвержен нервным припадкам — что и говорить, с таким и в самом деле лучше держаться настороже.

Но в то же время натуре Макара Нагульнова присущ и какой-то специфический идеализм, который не сразу удается разглядеть за его мрачной внешностью, резкими высказываниями и порой непредсказуемым поведением. Он весь словно создан из противоречий... «из острых углов».

В начале романа, после сцен раскулачивания, Давыдов, Нагульников и Разметнов обсуждают итоги «проведенных мероприятий». Когда Разметнов признался, что ему до боли жаль детей раскулаченного Гаева, Нагульников впадает в бешенство и истерически кричит о том, что если ради революции ему прикажут расстреливать из пулемета толпы женщин, стариков и детей, то он, не колеблясь, нажмет на курок. После этого с Нагульниковым происходит припадок.

Но тот же Нагульников освобождает свою бывшую жену Лушку сразу же после того, как он же убил ее любовника — сбежавшего из ссылки раскулаченного Тимофея Рваного. В чем же здесь дело? Даже Давыдов, думается, в этой ситуации поступил бы иначе. Отпускает потому, что любит ее; отпускает, несмотря на то, что она причинила ему своим поведением много душевных страданий; отпускает, прекрасно понимая, что вполне может понести за это наказание.

Макар Нагульников искренне считает себя коммунистом. Но при всем при этом он часто не соглашается с линией, проводимой партией, за что получает нагоняй от Давыдова. Когда районное начальство решает принести Макара «в жертву», исключив его из партийных рядов, ему кажется, что жизнь его кончилась. Отправившись после злополучного собрания из района обратно в хутор, Нагульников твердо решает, что, приехав домой, наденет военную форму и застрелится из своего нагана.

Но по дороге в Гремячий он изменил свое решение. Лежа возле кургана на траве, глядя в бездонное небо, Макар вдруг представляет, как будут злорадствовать на его похоронах враги, и ход его мыслей полно-

стью меняется. Не дождутся враги, чтобы он, Макар Нагульников, стал сводить счеты с жизнью. Раньше он всех их первыми в могилу уложит.

Нагульников, несомненно, человек смелый, даже смелый до безрассудности. Когда мужики и бабы принялись грабить колхозные амбары, он один встал против разъяренной толпы и, угрожая наганом, не допустил расхищения колхозного добра.

Для того чтобы отыскать и убить Тимофея Рваного, он начинает за ним следить в одиночку. Ведь, когда узнали о том, что сбежавший Тимофей объявился в их краях, Давыдов сначала предложил сообщить о нем в районное ОГПУ. Но Нагульников непреклонен — чекистов вызывать не надо, иначе их приезд может «спугнуть волка».

Примечательна также сцена убийства Тимофея Рваного. Ведь он вышел из темноты на Макара так, что тому оставалось только нажать на спуск. Но тем не менее, Нагульников окликает врага, чтобы тот посмотрел в глаза своей смерти. В этом случае есть все основания говорить о том, что натуре Макара присуще подлинное, природное, что ли, благородство. И похоже, что не стал бы он стрелять из пулемета в детей и женщин, как грозился накануне припадка. Явно стгоряча он это сказал.

Личная жизнь Нагульнова протекает весьма своеобразно. Прекрасно зная о том, что его жена Лушка путается с Тимофеем Рваным, да и вообще строгим поведением не отличается, Макар, тем не менее, позволяет ей делать все, что ее душе угодно. Единственное условие: не нагулять ребенка и не принести в дом «дурную болезнь». Думается, так мог бы поступить далеко не каждый мужчина.

Когда Макар все-таки выгоняет Лушку из дому, то оказывается, что он сделал это потому, что она голосила при всем честном народе по Тимофею, которого отправляли в ссылку. Такого публичного позора Нагульников простить ей уже не может.

И потом, когда Лушка завлекла в свои сети Давыдова, Макар вовсе не ревнует и не имеет никаких претензий к Семену. Ему лишь жаль, что его бывшая жена избрала очередной «жертвой» именно его товарища. Но и после этого, как оказалось позднее, На-

гульников не перестал любить Лушку, отпустил ее в ночь гибели Тимофея.

Есть у Макара Нагульнова и другие, более безобидные чудачества. Первое — это, конечно же, увлечение английским языком. Почти за четыре месяца Макар выучил... восемь английских слов, притом слов, с его точки зрения, «особо революционных»: «революшъен», «коммунистишъен» и т. д.

По признанию Макара, знание иностранного языка понадобилось ему для того, чтобы при первой же возможности принять самое активное и деятельное участие в мировой революции. Как только английские, «индейские» и другие пролетарии свергнут капиталистов, он, Макар, сразу же отправится к братьям по классу и объяснит им, что надо делать, чтобы не повторить ошибок их российских товарищей.

Вполне понятно, что этот «сизифов труд», который добровольно взвалил на свои плечи Нагульнов, никогда не принесет результатов ни по объективным, ни по субъективным причинам. Да и сама идея мировой революции, занимавшая умы большевиков, в конце концов оказалась несостоятельной и была снята с повестки дня, хотя Макару и не удалось дожить до этого времени и он не познал разочарования, не увидел крушения цели, к которой стремился. Ведь именно с ней он связывал всю свою жизнь и все надежды, вполне искренне принося в жертву идолу мировой революции всего себя и свои человеческие чувства.

Примечательно и другое искреннее увлечение Нагульнова: по ночам, изучая английский язык, он слушал пение петухов. Казалось бы, довольно странное занятие для «рыцаря мировой революции», но попробуем разобраться, в чем его причина.

Возможно, в увлечении Нагульнова петушиным пением нашла выход его подсознательная тяга, ни больше ни меньше, как к Гармонии с большой буквы. В самом деле: противоречивый мир, в котором он живет, не устраивал Макара: кто-то хочет создавать колхоз, кто-то не хочет и, более того, активно этому противится. А вот петушиный хор поет торжественно и складно вне зависимости от того, какой политический режим установлен в стране.

- Правда, и среди петухов нашелся «оппортунист», который внес дисгармонию в стройный хор гремаченских петухов. И Макар тотчас же выносит ему приговор: как любой «несогласный» с генеральной линией, петух, который портит общее пение, должен быть уничтожен. Думается, этот поступок Нагульнова также приоткрывает тайники его души.

Макар вообще в общении с людьми человек довольно грубый. Особенно груб он бывает, общаясь с дедом Шукарем. Правда, самого деда также нередко «заносит» в его рассказях и рассуждениях, и тогда Нагульнов тотчас же пытается заткнуть рот невоздержанному в речах старику.

Шукарь действительно вполне способен нарушить плавный ход колхозного собрания: когда на повестке дня стоит, например, вопрос о норме выработки колхозников, дед как ни в чем не бывало начинает весьма подробно рассказывать о том, как казак по прозвищу Молчун довел до белого каления своим молчанием даже попа на исповеди... Конечно, Шукарь — не петух, и отрубить ему голову, по крайней мере на собрании, не представляется возможным, но Нагульнова снова, как и в случае с «петухом-оппортунистом», мучает ощущение дисгармонии. И тогда Макар оказывается, по сути, единственным участником **собрания**, который желает заткнуть рот говорливому деду. Даже Давыдов, поначалу сердившийся на Шукаря, хохочет, как ребенок. Макар снова оказывается в одиночестве.

И все-таки именно такие идеалисты, как Нагульнов, и делали революцию, принося себя в жертву в самом прямом смысле. А потом уже по их костям к власти приходили партийные функционеры.

ОБРАЗ СЕМЕНА ДАВЫДОВА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Семен Давыдов, бывший моряк и слесарь путиловского завода, приезжает в хутор Гремачий Лог для организации колхоза. Задача

перед ним стоит непростая, ведь казаки издавна считали себя привилегированным сословием, покорность им вовсе не свойственна, как, **впрочем**, и революционный энтузиазм.

Но уже первая встреча Давыдова с казаками свидетельствует о том, что он способен найти с ними общий язык. Семен не отправился сразу же в сельсовет, мимо людей, как это делали в основном все приезжавшие до него представители «начальства», а принялся помогать кучеру распрягать коней, разговаривал с собравшимися неподалеку казаками, шутил и угощал их папиросами.

И казаки приняли приезжего. При этом Давыдов не пытался заигрывать с «народом», просто **он** говорил понятным людям языком; к тому же он не только не обиделся, когда дед-балагур посмеялся над его щербатыми зубами, но и сам отпустил шутку по этому поводу. А умение посмеяться над собой — качество, которое вызывает у людей особую симпатию. Давыдов, наверное, в тот момент даже не предполагал, насколько оно, это качество, пригодится ему в дальнейшем.

Оказалось, что у приезжего не только язык хорошо подвешен. Он ловко управлялся с лошадьми и конской сбруей, рассказывая попутно о том, что был пулеметчиком. Казаки — люди военные, и поэтому упоминание о воинской службе еще больше сблизило их со щербатым балагуром. Рассмотрев руки Давыдова, казаки приняли его за кузнеца, но он поправил их, сказав, что он — слесарь.

Правда, узнав о том, что Давыдов приехал «насчет колхоза», казаки поостыли и не стали скрывать своего разочарования. Мало кто из них верил в возможность собрать всех людей в одну «коммуну», где они должны вместе трудиться. Более того, очень много казаков были против самой этой идеи — нарушить вековой уклад ведения хозяйства и устои собственности. Вот их-то и предстояло переубедить Давыдову, опираясь на помощь своих ближайших помощников — секретаря гремяченской партиячейки Нагульнова и председателя Совета Разметнова.

Первая встреча с Нагульновым и Разметновым не разочаровала Давыдова. Они некоторое время присматривались друг к другу,

но принадлежность к одной политической партии и общность задач способствовала их взаимопониманию. Давыдову не надо было объяснять своим новым товарищам, что такое «классовая борьба», «**коллективизация**»...

Первым конкретным мероприятием, которое предстояло провести Давыдову, стало раскулачивание зажиточных казаков. Еще не зная досконально проблем Гремячего Лога, Давыдов прислушивается к мнению общего собрания, которое решает голосованием, кого причислять к кулакам, а кого нет. Вопрос это был далеко не простой, ведь «утвержденный собранием» кулак автоматически лишался гражданских прав и всей своей **собственности**, а затем безвозвратно ссылался со всем семейством «в места не столь отдаленные».

Полагаясь в большинстве случаев на мнение собрания, Давыдов, тем не менее, проявляет «партийную твердость» при рассмотрении дела Тита Бородина. Тит (**или** как его называют местные жители — Титок) сам из бедняков, в гражданскую воевал в Красной гвардии, имеет ранения и награды, но после войны чрезвычайно усердно занялся хозяйством, стал нанимать работников и превратился в весьма зажиточного (по меркам Гремячего Лога) человека.

Казаки не хотят записывать Тита Бородина в кулаки, но Давыдов смотрит на проблему с точки зрения «революционной принципиальности» и говорит, что Бородину за партизанское прошлое — честь и хвала, но раз он превратился в кулака, то его необходимо «раздавить» без всякой жалости. Казаки, понимая, что времена меняются и противиться «линии партии» становится опасно, голосуют за раскулачивание Бородина.

Именно при раскулачивании Тита Бородина Давыдов пострадал в хуторе в первый раз. Именно на Давыдове вымещал свое возмущение и обиду Титок, несколько раз ударив его по голове «занозой» (железным штырем). Если бы не подоспевшая вовремя помощь, Семену скорее всего пришлось бы совсем худо.

При обсуждении Давыдовым, Нагульновым и **Разметновым** вопросов проведения раскулачивания нам становится более понятным образ этого коммуниста-двадцатипяти-

тысячника — такой, каким его задумывал М. А. Шолохов. Мы узнаем некоторые факты из биографии Семена. Так председатель Совета Андрей Разметнов отказывается «воевать с детишками» — при раскулачивании многодетного Гаева он не мог выдержать их плача и вынужден был уйти. Давыдов буквально взрывается: «Жалеешь... А они нас жалели?». Он вспоминает, как отец его был после забастовки отправлен в Сибирь, а мать была вынуждена пойти на панель, чтобы прокормить Семена и его маленьких сестричек. Вот и получается, согласно давыдовской логике, что одиннадцать детишек псевдокулака Гаева (раскулачивание которого, кстати, было признано позднее незаконным) должны быть сосланы в Сибирь, потому что он когда-то закрывал рты своим сестренкам, чтобы те не плакали, когда их мать приводила очередного «гостя». Раскулачивание, безусловно, было тяжким преступлением.

В этом беда Давыдова, беда всего его поколения и нескольких поколений последующих: он, как и очень многие, верил, что можно построить «счастливую жизнь» для большинства, но для этого нужно принести в жертву (разумеется, «во имя высоких революционных идеалов»!) какое-то «незначительное меньшинство», пусть даже это будут дети, старики и прочие, на ком очень скоро, как показала история, в годы большого террора, поставят клеймо — «член семьи врага народа». «Добровольно-принудительная» коллективизация и **большой террор тридцатых-сороковых** годов — все это звенья одной цепи.

На самом деле все обстояло проще. Логика действий новой власти выглядела следующим образом: необходимо создать колхозы, чтобы централизовать сельскохозяйственное производство и лишить крестьян самостоятельности. Но как обеспечить колхозам материальную базу? Ведь зажиточный земледелец в колхоз не пойдет, а у бедноты — нет ничего, на то она и беднота. Решено: забрать все имущество у зажиточных крестьян, то есть у «кулаков», и объявить его колхозной собственностью. Вот вам и материальная база! Разумеется, все эти мероприятия должны были сопровождаться массовой пропагандистской кампанией.

Понимал ли все это Давыдов? Пожалуй, нет. Положительные черты в его образе проявляются как раз тогда, когда он находится в стороне от президиума колхозного собрания и, вообще, **подальше** от большой политики. Ведь по натуре Давыдов — человек неплохой. Более того — он чуть ли не единственный из описанных в романе, как сейчас принято говорить, «партийных функционеров», который вызывает у читателя положительные эмоции. Руководители районного уровня: **Корчужинский**, Беглых и другие, готовые в случае необходимости «принести в жертву» Макара Нагульнова — законченные формалисты и бюрократы. Председатель соседнего колхоза Поляница — просто-таки жулик и обманщик, хотя тоже «двадцатипяти-тысячник». Пожалуй, лишь секретарь райкома Нестеренко и командир агитколонны **Кондратько** могут вызвать симпатию.

И еще: Давыдов очень одинокий человек, можно сказать, самый одинокий в романе. Он и сам осознает свое полное одиночество. Наблюдая за детьми в поле, он, еще молодой человек, **думает** о том, что так и умрет, не оставив потомства, что останется после его смерти единственная память — гремяченский колхоз, который, может статься, даже назовут его именем — слесарька Семки Давыдова.

Связь с **Лушкой**, которую и любовью-то можно с большой натяжкой назвать, лишь усилила его одиночество. И дело даже не в том, что связь эту обсуждали на каждом шагу абсолютно все. Финал отношений Давыдова с Лушкой, несомненно, нанес Семену тяжелейшую душевную травму: ведь **Лушка** не просто «встречалась с кем-то еще». Она помогала Тимофею Рваному — злейшему врагу Давыдова и других коммунистов, который, не попади в него пуля Макара Нагульнова, обязательно постарался бы убить Семена и, **возможно**, на этот раз бы не промахнулся.

Единственное «светлое пятно» в жизни Давыдова — это молоденькая девушка Варя, Варюха-горюха. Ей одной удалось растопить лед, которым было сковано сердце матроса, пулеметчика, слесаря и председателя колхоза Семена Давыдова. И все вроде бы у них складывалось хорошо... но пулеметная оче-

редь оборвала жизнь Семена Давыдова — человека, который хотел осчастливить всех, по его мнению, достойных счастья. И все-таки не смог сделать счастливым никого конкретно.

КОМИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Юмору и комическому началу вообще в романе М. Шолохова отводится особая роль. Несомненно остроумный и как человек, и как писатель, автор не жалеет комических черт, описывая героев, которые ему симпатичны.

Смешные сцены романа не только развлекают читателя, делая сам процесс чтения более интересным и занимательным, но и позволяют глубже проникнуть во внутренний мир его персонажей. Можно сказать, что ключевым словом к пониманию характеров героев является то самое слово «чудинка», которое прозвучало в разговоре Давыдова с возницей Иваном Аржановым.

Иван тогда показал Давыдову кнутовище, которое он вырезал из ветви вишневого деревца. Росло деревце, стройное и красивое, пришел человек и сделал из него кнутовище — то есть палку, прямую, голую и негнущуюся. Так и сам человек: если есть в нем чудинка — тогда он живое деревце, а нет чудинки — тогда и не человек это вовсе, а мертвая палка.

Разумеется, наибольшую долю комического содержит в себе образ деда Шукаря. Он то и дело попадает в забавные ситуации, о которых потом с удовольствием рассказывает; при случае (а случай для деда находится почти всегда) Шукарь пускается в очень умные, по его мнению, рассуждения на самые разнообразные темы. Все это вызывает улыбку и смех не только у других действующих лиц романа, но, разумеется, и у читателя.

Сама жизнь деда Шукаря началась с досадного недоразумения: повитуха предсказала, что он станет генералом. Ждал-ждал Шукарь своего «генеральства» долгие годы,

да так и не дождался. Он не только в генералы не попал, но даже и на военную службу простым казаком его не взяли. А все потому, что здоровье свое он подорвал еще в младенчестве: после того как пьяные поп с дяком окрестили младенца в крутом кипятке, тот так кричал, что нажил «грызь», то есть грыжу.

Прозвище свое Шукарь получил в детстве. Вместе с другими мальчишками он повадился откусывать под водой зубами крючки у старого, глухого, как пень, рыболова. Однажды он и попался на крючок, словно щука, после чего и стал на всю оставшуюся жизнь Шукарем.

Дальше — больше. За что — неизвестно, но невзлюбили Шукаря все окрестные собаки, да и другие животные. И быки на него нападали, и свиньи, и хорьки, и змеи его кусали... — в общем, с животным миром родного края Шукарь **познакомился** основательно.

Не было в Гремячем Логе человека, от мала до велика, который не смеялся бы над дедом Шукарем, — благо, повод всегда или почти всегда находился. Да, люди смеются над ним, но в то же время они испытывают к нему несомненную симпатию. Когда Шукарь вольно или **невольно** начинает «развлекать» казаков, собравшихся, например, на колхозном собрании, пожалуй, один лишь Макар Нагульников предпринимает попытки остановить потоки красноречия, которые дед обрушивает на головы своих благодарных слушателей.

Можно сказать, что практически в каждом человеческом коллективе есть такой дед Шукарь, который немного нелеп, смешон, но все-таки всем симпатичен. Во времена коллективизации, когда в жизни простых людей вообще не было особых поводов для веселья, тоску гремяченских казаков гнали прочь незлобивые рассказы неунывающего деда.

Особенно интересны и примечательны отношения деда Шукаря с «рыцарем мировой революции» Макаром Нагульниковым. На людях Нагульников всегда старался сохранить серьезность и покрикивал на деда Шукаря по поводу, а зачастую и без повода. Действительно, какие уж тут смешки, когда не сегодня-завтра должна грянуть мировая революция.

Но тот же мрачный и неулыбчивый Макар ночами слушает вместе с дедом Шукарем стройный хор гремяченских петухов. Нагульнов изучает английский язык, а рядом с ним примостился дед Шукарь и читает словарь «по догадке» — видит без очков лишь слова, напечатанные крупным шрифтом, а о том, что напечатано шрифтом помельче, он лишь «догадывается». Такое «мирное сосуществование» в ночные часы Нагульнова и Шукаря не только комично, но и трогательно.

Примечательно также, что один и тот же петушиный хор они слышат и воспринимают по-разному: набожный дед Шукарь при этом вспоминает пение в архиерейском соборе, а лихой рубака Нагульнов мечтательно вздыхает: «Как в конном строю!»

Несмотря на то что Нагульнов при каждом удобном случае «шпыняет» деда Шукаря, старик, тем не менее, называет его не иначе как «Макарушка». Похоже, что Шукарь, которого Бог обделил детьми, любит Нагульнова как родного сына.

Интересно, что при более внимательном и вдумчивом чтении романа обнаруживается следующая деталь: под маской балагура и «пустомели», которую всю жизнь носит на своем лице дед Шукарь, скрывается человек мудрый, трезвомыслящий и, главное, не боящийся высказывать крамольные мысли.

Именно дед Шукарь как бы между прочим говорит, что при Советской власти дураки, конечно, «вымерли», но... новые народились и притом в огромном количестве! И этих, новых, как и старых, «не сеют, не жнут», а они сами растут.

А чего стоит замечание Шукаря, которое он адресует Нагульнову, когда тот в очередной раз прерывает его во время собрания. Дед напоминает Макару, что когда тот на Первомайские праздники полдня разглагольствовал о мировой революции, то говорил все одно и то же, и скучно до невозможности. Шукарь даже признается, что во время выступления Нагульнова он не стал его слушать, а нашел место на лавке поудобнее, свернулся калачиком, да и заснул.

Любому другому, кроме деда Шукаря, такие высказывания скорее всего не сошли бы с рук. За такие речи в те времена вполне можно было угодить под статью о «контрре-

волюционной агитации». Так что не так прост дед Шукарь, как это принято считать...

И вот однажды старик навсегда перестал шутить и балагурить. Случилось это после того, как были убиты Давыдов и Нагульнов. Именно их смерть повлияла таким образом на неунывающего прежде Шукаря. Это означает, что чужое горе способно ранить его куда сильнее, чем свое собственное. А ведь несмотря на то что сам Шукарь столько раз за свою долгую жизнь оказывался на краю гибели, ни разу опасность и беда, угрожавшие лично ему, не могли поколебать его жизнеутверждающего оптимизма.

Без всякого преувеличения и излишнего пафоса мы с полным основанием можем утверждать, что дед Шукарь — это истинно народный образ, оттого-то и стало его имя нарицательным.

Разумеется, комическое в романе связано не только с образом деда Шукаря. Свою «чудинку» имеет большинство действующих лиц произведения. Тот же Семен Давыдов, человек непростой судьбы, которого партия послала в казачий край отнюдь не для того, чтобы «шутки шутить», достаточно часто обнаруживает любовь к шутке, к острому словцу, да и собственное умение шутить.

Уже на первых страницах романа, когда казаки шутят над щербатыми зубами приезжего, Давыдов не стесняется поиронизировать над самим собой, чем сразу же завоевывает симпатию местных жителей.

Когда в хуторе вспыхивает бунт и женщины, требуя у Давыдова ключи от колхозных амбаров, начинают его по-настоящему избивать, Семен выбирает для себя единственное средство защиты — шутку. Он не переставал шутить даже тогда, когда у него от боли перехватывало дыхание.

Думается, что если бы не природное чувство юмора, то Давыдову не удалось бы сплотить вокруг себя и своих товарищей-коммунистов, остальных казаков и организовать колхоз, что называется, «малой кровью».

Особенно трогательным и человечным выглядит природное чувство юмора Давыдова, когда он общается с детьми — например, с мальчиком Федоткой. Давыдов обладает особым талантом: он умеет общаться с деть-

ми на равных, а ведь большинство взрослых со временем утрачивают эту способность. Достаточно вспомнить, как Давыдов и Федотка смеются над шербатыми зубами друг друга и выясняют, у кого зубы в конце концов вырастут, а у кого — нет. И тогда становится понятно: ведь Давыдов по сути своей — «большой ребенок». Оттого-то, возможно, он так робок в общении с женщинами — что с Лушкой, что с **Варюхой-горюхой**...

Давыдов чувствует себя своим среди детишек, Нагульников, затаив дыхание, слушает петухов, Разметнов буквально влюбляется в голубей... Вот она, та самая «чудинка», которая делает их настоящими людьми.

ВРАГИ НАРОДА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Еще не до конца разгадана тайна бессмертия великих творений человеческого разума и сердца. По-прежнему зачарованно смотрит мир на улыбку Джоконды, по-прежнему манит за собой загадочная «Незнакомка», по-прежнему спорят критики о том, осуждает ли Шолохов своего Григория Мелехова или сочувствует ему. Не до конца еще разгадана тайна великих творений, но велик подвиг тех, кто сумел увидеть и запечатлеть вечное в современном, и запечатлеть навсегда. К таким бессмертным творениям и относится роман Шолохова «Поднятая целина» — боевая, **страстная** книга о переломном этапе в истории нашей Родины, о том, как в борьбе и муках с тяжелыми потерями рождается новое.

С большим мастерством Шолохов выводит в своем романе группу матерых врагов социалистического государства: есаула **Половцева**, поручика **Лятевского**, кулака **Островнова**, **Лапшинова**, Бородин и других. Это кучка преступных отщепенцев, внутренне опустошенных и обреченных на разгром и гибель.

Но так ли просты и примитивны эти обреченные, по замыслу Шолохова, какими нарисовал он врагов? Ведь в 1937 году он писал:

«Врагов у нас показывают плакатно и примитивно». Да, действительно, в романе все гораздо трагичнее и глубже. Вот перед нами Половцев: «Из-под крутого, волчьего склада, лысеющего лба он бегло оглядел комнату и, улыбочиво сощутив светло-голубые глазки, тяжело блестевшие из глубоких провалов глазниц, поклонился». Где Половцев, там льется кровь, готовятся убийства и диверсии, он вдохновитель мести и преступлений. Но при всем этом Половцев — смелый и умный враг, он бесстрашно появляется в хуторе, зная, что за ним по следам идут работники государственной безопасности, смело идет на такой шаг, как убийство Хопрова. Он хорошо разбирается в людях, подобных Островнову, знает, как привлечь их на свою сторону. Половцеву не откажешь в природном уме, решительности, готовности погибнуть за свои идеалы. И тем разительнее удивительная легкость, с какой он выдает в конце романа всех своих сообщников, понимая, что он все равно будет расстрелян.

Шолохова враги Советской власти интересуют не только как враги, но и как люди, поэтому он видит, что Тит Бородин совсем не похож на Островнова или Лапшинова, и Лятевский совсем другого склада, нежели Половцев. Яков Лукич **Островнов** по природе своей умный человек, любящий и умеющий трудиться. Его объяснения Давыдову, как вести хозяйство, не могут не подкупить, потому что за ними угадывается знающий человек. Губит Якова Лукича стремление к богатству и трусость. Автор показывает, как постепенно вырождается его герой, от убийства Хопрова он пришел к самому страшному и подлому преступлению — убийству своей матери, и как только заканчивается этот страшный путь вырождения, так сразу и расстается Шолохов со своим персонажем, исчерпавшим в себе остатки человеческого, что было заложено в нем от природы, от самой жизни.

Таков же и конец Половцева. Его вырождение, его предательство от цинизма, развевшего эту некогда незаурядную натуру. Казалось бы, совсем уже понятен образ Тимофея Рваного, соучастника убийства Никиты Хопрова, — беглый ссыльный, покушавшийся на жизнь секретаря парторганизации, но вот

автор описывает его мертвым: «Он и мертвый был красив, этот бабий баловень и любилец, на нетронутый загаром, чистый и белый лоб упала темная прядь волос... И легкая тень улыбки запряталась в цветущих губах, всего лишь несколько дней назад так жадно целовавших **Лушкю**». Чего больше в этих словах: торжества при виде поверженного врага или жалости при виде до поры оборванной жизни. Скорее — второе. Так можно говорить только о жертве. Тимофей и был жертвой тех сид, что ввергли его в борьбу с народом, с жизнью.

Гуманизм писателя-коммуниста заставляет Шолохова до конца верить в хорошее в человеке, заставляя ненавидеть не людей, а те силы, которые калечили людей. И только тогда становилась безоговорочной ненависть автора, когда личная злоба, ненависть и жестокость персонажа губили в нем все человеческое, когда распад личности завершился, достигал своего предела.

ОБРАЗЫ КОНТРРЕВОЛЮЦИОНЕРОВ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Представители белого движения показаны автором в романе без упрощения характеров. Белые офицеры Половцев и Лятевский, раскулаченный Тимофей Рванный — все они непримиримые враги Советской власти, люди сильные, мужественные, убежденные в правоте своего дела. По этим качествам они не уступают описанным в романе коммунистам — Давыдову, Нагульнову и Разметнову, что делает их противостояние по-настоящему драматичным.

Некоторым особняком в этом ряду стоит ведущий двойную жизнь Яков Островнов. Ему и при Советской власти жилось бы неплохо. Возможно, так бы и случилось, если бы в его доме не объявился его бывший командир — есаул Половцев.

Можно сказать, что именно Половцев представляет собой наиболее «классический» образ белогвардейца, борющегося в подполье с Советской властью. О его способности ока-

зывать влияние на людей, подчиненных ему, свидетельствует тот факт, что Яков Лукич, например, даже стоя босиком на деревянном полу деревенской хаты, произвольно «шелкал» несуществующими **каблуками**, вытягиваясь в струнку перед есаулом.

Половцев — не просто солдафон и фанатик. Он человек образованный, что и позволило ему какое-то время работать учителем.

После того как есаулу не удалось отплыть в Турцию, он стал кадровым офицером Красной Армии. Но специальная комиссия раскрыла сведения о его прошлом (на Половцева поступил донос), и с карьерой в армии пришлось распрощаться, под угрозой оказалась его свобода и даже жизнь.

В Гремячий Лог Половцев прибывает в качестве представителя некоей подпольной организации, которая якобы имеет тесный контакт с высокими военными чинами Красной Армии, а также с «заграницей».

В последнем случае, возможно, проявляется некоторая наивность есаула: он уже однажды оказался в числе обманутых зарубежными союзниками, а теперь считает связи с «заграницей» положительным обстоятельством. Но на помощь иностранцев рассчитывать особеннo нечего.

Не исключено, правда, что в разговоре с Яковым Лукичом Половцев упоминает о международных контактах его организации, что называется, «для красного словца», чтобы придать своим словам большую весомость. Ведь перед Половцевым стоит конкретная задача — уговорить Островнова, чтобы тот примкнул к контрреволюционному движению и начал оказывать ему (то есть Половцеву) реальную помощь и поддержку.

Если бы Островнов не согласился на содействие, то в этом случае Половцеву пришлось бы искать другое укрытие и тогда бы события **развивались** совсем по-иному.

Островнову многое неясно из того, что творится в стране. Половцев объясняет казак, что целью Советской власти является создание коммуны, в которой абсолютно все должно стать общим. Островнову такое положение вещей, конечно же, не по нраву, и он достаточно быстро соглашается на вступление в контрреволюционную организацию, о чем и дает соответствующую расписку. И скорее

всего, именно эта расписка **становится** тем **обстоятельством**, которое делает для Якова Лукича невозможной «дорогу назад». С этой поры он, хочет того или нет, вынужден выполнять любое распоряжение есаула.

Примечательно, что, перед тем как дать свое согласие, Островнов приходит к своей **старушке-матери**, чтобы та благословила его на борьбу с «**бусурманской властью**». Набожная старушка, возмущенная разорением церквей, тотчас благословляет сына. Она еще не знает, что тем самым подписывает приговор и самой себе.

Есаул уверяет Островнова, что всеобщее восстание на Дону обязательно состоится, но время для него еще не пришло. Тактика Половцева пока что заключается в том, чтобы руками Якова Лукича всеми способами вредить только что образованному колхозу. Причем есаул считает, что Островнов должен действовать «по-умному», ничем не привлекая к себе внимания, а если и произойдет какая-нибудь неприятность по вине Якова Лукича, то тот обязательно должен настаивать на том, что это якобы произошло «по **недомыслию**».

Именно такой акцией явилась, например, инициатива Островнова относительного чистоты в стойлах быков — при наступлении морозов заполнять их не соломой, как это делалось издавна, а песком. Когда на утро **оказалось**, что быки, поднявшись с замерзшей песчаной поверхности, оставили на ней куски кожи и даже хвосты, то председатель колхоза Давыдов был взбешен и грозил Островнову серьезным наказанием за вредительство. Но рекомендованная **Половцевым** тактика поведения Якова Лукича принесла свои плоды: все списали на «недомыслие» и якобы излишнюю тягу Островнова к нововведениям.

Еще до случая с быками один из казаков, по фамилии Хопров, заметил, что у Островновых в доме живет таинственный постоялец. Хопров обращается к Якову Лукичу за объяснениями и, когда не получает их, грозит донести «куда следует». Хопров был настроен решительно, и даже то, что он сам в прошлом был замешан в действиях, неблаговидных для новой власти, не могло его не остановить.

Половцев принимает решение: Хопрова **необходимо** убрать. Это и было осуществлено той же ночью. Вместе с **Хопровым** Половцев убивает и его жену. Яков Лукич не выносит вида крови и не может смотреть на происходящее. Однако именно он **привел** есаула к дому Хопрова и хитростью заставил хозяина открыть дверь.

Перед смертью жена Хопрова напоминала Якову Лукичу, что они — кумовья, и тот даже сделал робкую попытку вступить за женщину. Впрочем, нравственное падение Островнова не ограничилось убийством кумы. Позже, когда его выживающая из ума мать начала разносить по хутору весть о том, что сын борется с «бусурманской властью» и убивает белых офицеров, Яков Лукич по приказу Половцева запирает на замок ее в горнице, и она через несколько дней умирает от голода и жажды. Больше всех на похоронах старушки рыдал и горевал ее сын.

Половцев то исчезает из дома Якова Лукича, то появляется вновь. Однажды он приводит с собой еще одного белого офицера — подпоручика (**хорунжего**) Лятевского, объявив, что отныне Лятевский также будет укрываться в доме Островнова.

Лятевский не отличается излишней скромностью. Как-то раз Островнов застаёт его вместе со снохой. «Господам офицерам» Яков Лукич никаких претензий в связи с этим не предъявлял, но сноху отхлестал жожгами.

Именно Лятевский с некоторым удивлением спрашивает у Островнова, почему тот примкнул к контрреволюционному движению. Яков Лукич не слишком-то вразумительно объясняет, что хотел бы жить лучше. В ответ Лятевский называет Островнова дураком: ведь казаку есть что терять. А Лятевскому, впрочем, как и Половцеву, терять нечего. Они живут и действуют по принципу: «или пан, или пропал». Слова Лятевского заставляют Якова Лукича задуматься, но он, тем не **менее**, продолжает считать, что для него обратной дороги нет.

Вот так существовала и действовала небольшая контрреволюционная организация в хуторе Гремячий Лог. У белогвардейцев так же была «идея», ради которой они готовы были пойти на смерть сами и убивать других.

Но Шолохов отказывает этим персонажам своего романа в двух очень важных человеческих качествах: они напрочь лишены чувства юмора, а также некоего внутреннего благородства. Сравним: Половцев и **Островнов** хитростью заставляют Хопрова открыть дверь, после чего безжалостно убивают его и жену; Нагульнов же, выследив Тимофея Рваного, не стреляет ему в спину, а, **окликнув**, заставляет того обернуться; Макар отпускает **Лушку**, не смотря на то что она, по его мнению, всегда была «контрой».

Разумеется, особо трагичной является судьба раскулаченных крестьян и казаков, в том числе и любовника **Лушки** Тимофея Рваного. Можно сказать, что эти люди имели основание ненавидеть Советскую власть и даже бороться против нее. Но не следует забывать и о том, что каждый человек имеет право нравственного выбора: бороться, встретившись с врагом лицом к лицу, или же стрелять ему в спину, исподтишка.

МНОГОГРАННАЯ ИСТОРИЧНОСТЬ РОМАНА М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Одним из самых значительных произведений М. Шолохова является роман «Поднятая целина». Первая книга романа вышла в 1932 году, вторая была закончена в конце 1959 года.

Почти 30 лет разделяют их, но обе книги связаны единством концепции, единством характеров и судеб, представляют собой цельное художественное произведение.

Шолохова влечет судьба донского казачества, особые черты его духовного облика, его драматическая судьба. Писатель застает своих героев в момент крутого перелома, когда в их судьбы властно вторгаются новые начала, рушатся прежние условия их существования.

Уже само название — «Поднятая целина» — говорит о переменах. Эти перемены связаны с появлением в казачьей среде новых социалистических идей. Что несут они в жизнь? — вот проблема, которую ставит Шолохов.

Большую **идейно-эстетическую** нагрузку несет в романе образ повествователя. Фигура повествователя — это самостоятельный и важный элемент композиции. Рассказчик выступает в роли комментатора, то сочувствующего, то осуждающего, то добродушно насмехающегося.

В романе Шолохов сталкивает три исторические силы: коммунисты, несущие в деревню новые идеи, их враги — защитники старого правопорядка и само казачество.

Врагами в «Поднятой целине» выступают представители разных социальных слоев. Среди них офицер Половцев, отпрыск старой дворянской фамилии Лятевский, крепкий хозяин-кулак Островнов, бандит Тимофей Рваный и другие. Это люди, которые стремятся помешать переменам и вернуть жизнь в прежнее русло.

Партийный коллектив — это содружество людей, стремящихся к переустройству мира. Свое представление о смысле, цели и средствах преобразования жизни М. Шолохов **воплощает**, в первую очередь, в образе Давыдова.

Давыдов — человек новый в казачьем хуторе. Но он тоже представитель народа, хотя и другой его грани — пролетарской. Заводской человек, рабочий-двадцатипятилетний, посланный партией для коллективизации деревни, оказывается поставленным в необычные, исключительные для него условия крестьянской жизни, в которых его характер подвергается серьезным испытаниям. Гуманистические замыслы Давыдова Шолохов проверяет практикой, его отношением к народу. Развитие действия показывает, что всю свою жизнь он подчиняет интересам колхоза, интересам доверившихся ему людей.

Образ Давыдова воплощает представление Шолохова о величайшем бескорыстии, самоотверженности, действенном гуманизме коммунистов.

В образе же Нагульнова, верного соратника и товарища Давыдова, Шолохов выразил противоречие между высокой гуманистической целью и необузданным темпераментом, прямолинейностью, негибкостью личности, воодушевленной коммунистическим идеалом.

ВОЗВРАЩЕНИЕ МАЙДАННИКОВА К ЗЕМЛЕ

(по роману М. Шолохова
«Понятая целина»)

Автор сочувствует герою, восхищается его бескорыстием, его самоотречением. Он умышленно укрупняет масштабы **нагульновских** замыслов (мечты о мировой революции), чтобы подчеркнуть свойственное герою непонимание реальных возможностей своего времени. Шолохов настойчиво сопоставляет служение Нагульнова делу колхозного строительства с его отношением к нуждам казаков, к сегодняшнему состоянию их умов. Одновременно он любит человека, который, забывая о себе во имя высоких **целей**, стремится ускорить течение жизни.

Но писатель утверждает, что это ускорение должно свершаться в соответствии с реальным состоянием действительности и во имя этой действительности. Шолохов сочувствует страстной вере в коммунизм и отрицает фанатическую одержимость, слепоту, невнимание к конкретной личности.

Фигура Разметнова подчеркивает эту мысль. В его личности автор обнаруживает природную чуткость, нравственную глубину, способность, несмотря на суровые испытания, сохранить человечность. Личные свойства Разметнова оттеняют гуманистический смысл политики партии.

Деятельность коммунистов, как показывает Шолохов, ускоряет темп народной жизни и освобождает ее от наследия прошлого. Этих целей им приходится добиваться, преодолевая сопротивление врагов, предрассудки масс, свои собственные недостатки. Финал романа трагедийный: погибают Давыдов и Нагульнов. Но схватка с врагами завершается победой коммунистов.

Хорошо это или плохо?

М. Шолохов не задавался таким вопросом, это мы со своей исторической высоты понимаем, что происходило на самом деле. Но без такого писателя, как М. Шолохов, мы не пришли бы к полному пониманию той трудной для народа эпохи. Шолохов оставил такие живые образы, которые помогают нам воспринимать историю многогранно.

Роман «Понятая целина» был и остается классическим произведением советской литературы.

Когда я думаю о допущенных большевиками ошибках во время **коллективизации**, мне всегда вспоминается Кондрат Майданников, герой «Поднятой целины» Михаила Шолохова.

Судьбу коллективизации решал середняк. Беднейшее крестьянство, в основном, поддерживало политику Советской власти, а в душе середняка происходила внутренняя борьба: стремление к новой жизни боролось с чувством собственности. Именно эта внутренняя борьба в сознании середняка отображается в одном из персонажей романа — Кондрате Майданникове.

Портрет Майданникова создают немногочисленные детали: Кондрат «невысокий, в сером зипуне, казак», на голове у него «выцветшая буденовка». Собираясь выступить на общехуторском собрании, «Майданников достал засаленную записную книжонку, торопливо стал искать исчерченные каракулями странички». Говорит Майданников о беспросветной жизни середняка, «тоскуя **глазами**».

Майданников ищет путь спасения середняка от нищеты и приходит к выводу, что этот путь ведет в колхоз. Кондрат понимает, что «рабская» привязанность к собственности мешает таким, как он, казакам, идти по пути новой колхозной жизни. Как же это — «мое», нажитое потом, будет там, в колхозе, «общим»?

Сознание Майданникова приходит в противоречие с его привычками и чувствами. Наблюдая за переживаниями Кондрата, мы можем представить, что происходило в душах крестьян в годы коллективизации.

Майданников ведет свой скот в колхоз, он пересилил себя, но конфликт еще не нашел разрешения. Кондрат погнал скотину к речке. «Напоил. Быки повернули было домой, но Кондрат с затаенной на сердце злобой, наезжая конем, преградил им дорогу, направил к сельсовету».

Мысли Майданникова, как **льдины** во

время ледохода, наплывают друг на друга, вертятся вокруг одного: «Как будет в колхозе? Всякий ли **почувствует**, поймет так, как понял он, что путь туда единственный, что это неотвратно? Что как ни жалко вести и кинуть на общие руки худобу, выросшую вместе с детьми на земляном **полу** хаты, а надо вести. И подлюку-жалость эту к своему добру надо давить, не давать ей ходу к сердцу».

Всего один месяц прошел с тех пор, как Кондрат записался в колхоз, а какие значительные изменения произошли в его жизни и сознании. Кондрат охотно участвовал в раскулачивании, добросовестно относится к своим обязанностям по работе. С судьбой колхоза теперь накрепко связана судьба Майданникова, дела колхозные постепенно становятся и его личными делами.

А вот по ночам по-прежнему плохо ему спится, жалость к своему добру еще не умерла в душе Кондрата. Правда, раньше Майданников думал только о **себе**, о своей семье, а теперь раздумывает о судьбе угнетенных всего мира.

Борьба за новую жизнь требует от Майданникова напряжения всех духовных сил. Самое трудное для него — это преодолеть привычки собственника, победить тоску по своему с таким трудом нажитому добру. Днем, когда Кондрат занят в колхозе, он забывается в работе. Дома же, особенно по ночам, не дает ему спать «проклятая жаль».

Мучительные ночные думы в самый трудный, поворотный момент жизни невольно переносят его в прошлое, заставляют вспомнить весь свой жизненный путь. Наблюдая за мыслями Майданникова, мы видим, что так же, как единоличное хозяйствование воспитало в нем собственника, рождало привычки, от которых «холодит сердце тоской и скукой», так и коллективный труд заставляет Кондрата думать о делах колхозных, волноваться из-за них.

Думая о собственной нужде, «Кондрат думает о нужде, какую терпит строящая пятилетку страна, и сжимает под дерюжкой кулаки, с ненавистью мысленно говорит тем рабочим Запада, которые не за коммунистов: «Продали вы нас за хорошее жалование от своих хозяев! Променили вы нас, братуш-

ки, на сытую жизнь! Али вы не видите через границу, как нам тяжело подымать хозяйство?»

Так совершенно естественно проходит перед нами вся жизнь Майданникова, изображается поворот его сознания; показывается, как вырывается Кондрат из мира своей прошлой жизни и растворяется сознанием в новом и непривычном ему коллективном укладе жизни.

На производственном совещании Майданников с недоверием относится к хозяйственной деятельности Островного, интересуется нормами выработки, учета и оплаты. Добросовестно работая, он требует того же и от других колхозников. «Пусть всякий получает **столько**, сколько зарабатывает», — так ставит вопрос Кондрат.

Важно отметить, что Майданников тянется к знанию, стремится понять и практически использовать все новое в агрономии. Когда Яков Лукич рассказывал, как надо «сеять по науке», Кондрат слушал его «жадно, с открытым ртом, задавая вопросы, вникая во все подробности».

Ко времени «бабьего бунта» Кондрат уже настолько зарекомендовал себя в колхозе, что именно ему доверил Давыдов ключи от амбаров и послал за помощью в бригаду.

Майданников не только хорошо работает, но и стремится подтянуть отстающих, борется с лодырями, организует наиболее рентабельно труд бригады, чего как раз не смог сделать сам бригадир.

Правильной расстановкой рабочей силы, организацией учета выработки каждого колхозника Кондрат практически разрешает вопрос, им же поставленный на производственном совещании перед началом посевной.

Автор показывает, как формировалось новое отношение к труду, как складывался характер «коллективного» человека. Кондрат, по словам Давыдова, «самый фактический ударник». Труд **Майданникова** творческий, поэтому и работает он с увлечением, осознавая себя и подобных себе тружеников «заглавной фигурой в Советском **государстве**». Кондрат готов «воевать за Советскую власть», готов в колхозе работать «на совесть», но от предложения Нагульнова вступить в **Коммунистиче-**

скую партию отказывается. «Раз я ищю не от-
решился от собственности, значит, мне и в
партии не дозволяет совесть быть», — с дро-
жью в голосе говорит он Макару.

Это признание Кондрата с особой силой
подчеркивает его правдивость и душевную
чистоту. Самоотверженно работая в колхозе,
он окончательно излечивается от «привер-
женности к собственным быкам» и вступает
в партию. Не кто иной, как Кондрат Майдан-
ников сменяет сраженного вражеской пулей
Давыдова на посту председателя гремячен-
ского колхоза. Здесь в колхозе, в коллектив-
ном труде Кондрат становится новым чело-
веком.

Писатель Шолохов образом своего героя
Кондрата **Майданникова** хотел убедить чита-
теля, что коллективизм выше индивидуализ-
ма. Но это не всегда бывает так. Коллекти-
визм породил полную безответственность, от-
чего колхозная система загубила сельское
хозяйство. Человек на земле должен чувство-
вать себя хозяином. Таким был Кондрат Май-
данников. Колхозная система не убила в нем
эту суть, он и в общественном хозяйстве ос-
тавался прежним тружеником.

Но последующие поколения крестьян в
колхозах теряли это чувство ответственнос-
ти перед землей. Теперь нам снова нужны
Кондраты **Майданниковы**, потому что именно
такие люди подняли бы теперь фермерские
хозяйства.

Нельзя было убивать частнособственниче-
ские инстинкты крестьянина. В этом ошибка
коммунистов.

ТРАГЕДИЯ РУССКОГО НАРОДА (по романам М. Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина»).

Сам потомственный казак, писатель М. Шо-
лохов сохранил для нас яркость и точность
казахьей речи, ее образность, показал жи-
тейскую мудрость этого народа, любовь к
шутке, описал его обычаи и нравы. Энцикло-
педией казахьей жизни можно назвать рома-
ны Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая це-
лина».

Благодаря таланту автора читатель начи-
нает любить этот край, даже если никогда не
был на Дону. И тем более читать о том, что
стало с казаками после революции, когда за-
кружили красные и белые ветры над донской
землей, а над хуторами и станицами забуше-
вал пожар войны и разрушения.

Раскололся тихий Дон, сломалось единство
казаков, через сердца прошел этот разлом.

Существует директива Свердлова о раска-
зачивании. В этом преступном приказе, одоб-
ренном большевистским руководством, преду-
сматривались массовые казни не только тех,
кто прямо участвовал в борьбе с Советской
властью, но даже и тех, кто только помогал по-
встанцам!

К счастью, полностью это чудовищное рас-
поряжение (которое, конечно, было тайным)
выполнить не удалось. Этот исторический
факт, а именно директива Свердлова, помогает
нам лучше понять, почему казаки так активно
боролись с красными.

Различным событиям гражданской войны
на Дону Шолохов посвящает много места. Он
утверждает, что расстрелы и казни начались
в станицах с первых же месяцев после рево-
люции, когда появились там отряды **Подтел-
кова** и **Кривошлыкова**. А в ответ стали рас-
стреливать красных.

Несколько месяцев в 1919 году держались
на Дону повстанцы. Герой романа Григорий
Мелехов вырос до командующего дивизией,
показав себя талантливым военачальником.
Но вот повстанцы разгромлены, и Советская
власть вновь начинает беспощадно карать
своих действительных и мнимых врагов.

3 мая 1918 года **А. М. Горький** писал: «На
днях какие-то оканные мудрецы осудили
семнадцатилетнего юношу на семнадцать лет
общественных работ за то, что этот юноша
откровенно и честно заявил: «Я не признаю
Советской власти!»

Те, кто заявлял, что борются за лучшую
жизнь на Дону, творили расправу направо
и налево. В «Тихом Доне» есть эпизод, кото-
рый поражает читателя так сильно, что, на-
верное, запоминается на всю жизнь. Револю-
ционер Бунчук в 1918 году в течение дли-
тельного времени каждую ночь расстреливал
арестованных «контрреволюционеров» де-
сятками...

Но и после окончания войны лишения казак не окончились. Началась продразверстка, при которой амбары выметались подчистую. Один из героев романа, выражая мнение большинства станичников, спрашивает, сеяли ли это зерно большевики, чтобы накладывать продразверстку?

И вновь разгорается война, но уже крестьянская, например на Тамбовщине. И вновь люди, поднявшиеся против жестокой власти, оказываются вне закона, как Фролов и его отряд (новые власти зовут его бандой) в «Тихом Доне».

Многие, как Григорий Мелехов, оказались у разбитого корыта после гражданской войны. Но и бывшие белые, и красные хотели мирно работать. И вот сотни тысяч таких, как Тит Бородин в «Поднятой целине», получив землю, вцепились в хозяйство, «как кобель в падлу», по выражению Нагульнова, никогда не утруждавшего себя хозяйственными заботами.

И стала богатеть израненная земля, стали отходить от крови и убийства люди. Так прошло несколько лет. Но замаячила новая беда... Не нравилось властям, что люди становились зажиточными. В рассказе Макара о Бородине есть очень интересная фраза: «И начал богатеть, несмотря на наши предупреждения».

Вместе со всем российским крестьянством казакам предстояло пережить коллективизацию, которая на деле оказалась страшным разорением деревни, уничтожением миллионов в чем не повинных людей.

Действие романа «Поднятая целина» разворачивается в хуторе Гремячий Лог. Круг героев книги уже, чем в «Тихом Доне». Но, как и там, в отношении к революции, автор рассматривает их прежде всего под углом отношения к вступлению в колхоз.

Лишь немногие идут туда сразу и бесповоротно. Даже такие преданные Советской власти люди, как Кондрат Майданников, признаются: «Нет, товарищ Нагульнов, совесть не позволяет мне в партию вступить зараз. А через то не могу, что вот я зараз в колхозе, а о своем добре хвораю...»

Большинство же отказываются от своей земли и скотины очень неохотно, лишь боясь репрессий. При этом многие сомневающиеся

(еще не до конца понявшие суть новой власти), подобно Акиму Бесхлебнову, зарезали скотину, чтобы напоследок попользоваться своим добром. Историки говорят, что долго еще не оправлялось животноводство после этого массового забоя скота. Да так, впрочем, никогда и не оправилось...

Трагично складывается судьба зажиточных казаков, которые и думать не хотят о колхозе, которых, впрочем, в колхоз никто и не зовет. Их всех следует раскулачить, а потом выслать на вымирание. Гнется, трещит, ломается жизнь крепкого казачества.

«Но казаки — народ закопсанный, я вам скажу, и его придется ломать», — говорит Макар Нагульнов. И весь смысл своей жизни новые руководители видят именно в этой ломке.

Известно, что среди коммунистов было различное отношение к так называемым кулакам. Многие призывали действовать осмотрительно. Так, секретарь райкома Корчжинский говорит Давыдову: «На базе осторожного ущемления кулачества создавай колхоз... Действуй там осторожно. Середняка ни-ни!»

Бывший же революционный матрос Семен Давыдов, ничего не понимающий в сельском хозяйстве, никогда не понимавший, что земля родит только у хозяина, мысленно возражает Корчжинскому: «Почему нельзя совсем его — к ногтю?.. Нет, братишка, извини! Через твою терпимость веры ты и распустил кулака... с корнем его как вредителя».

Особенно страшной представляется фигура Нагульнова, отличающегося прямо-таки бешеной ненавистью к хозяйственным казакам. Он искренне уверен, что сельского хозяина надо душить, давить, грабить. В этом его не могут поколебать даже замечания коммуниста Самохина на бюро райкома о том, что «Нагульнов террор устроил»: избил наганом до потери сознания одного середняка-единоличника...

Даже статья самого товарища Сталина «Головокружение от успехов» не подействовало на Макара. И ведь действительно прав Макар, когда утверждает, что «статья неправильная».

Не разбирающийся в хитростях политики, он, однако, верно понял, что статья эта на

самом деле лишь обман, а истинная цель Сталина и ВКП(б) — растоптать крестьянство, отобрать у него весь хлеб, заморить голодом.

Поэтому-то весело усмехаясь, с чувством правоты и твердит Макар: «Кабы из каждой контры посла одного удара наганом по сорок пудов хлеба выскакивало, я бы всю жизнь тем и занимался, что ходил бы да ударял их!»

И никто лучше не нарисует звериной ненависти новой власти к своему кормильцу, чем сам Нагульнов, когда кричит: «Жале-е-ешь? Да я... тысячи станови зараз дедов, детишков, баб... Да скажи мне, что их в распыл... Для революции надо... Я их с пулемета...».

Тяжко читать о трагедии казачества, которая была лишь частью общей беды нашего народа. Тяжко даже думать об этом. И хочется верить, что зарубцуются раны, нанесенные раскулачиванием и коллективизацией, и появится вновь свободное российское крестьянство и обязательно среди него — казак-хлебороб...

Русский народ так много страдал в годы торжества большевизма, что заслужил более счастливой доли.

СУДЬБА КРЕСТЬЯНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ШОЛОХОВА

Судьба крестьянства, его положение в России всегда были проблемой, далеко выходящей за рамки экономические, — это была проблема в первую очередь нравственная. Писателями XIX века крестьянин воспринимался как «сеятель и хранитель» родной земли, как носитель высших человеческих ценностей, природной мудрости, согласия с природой. Российская действительность XX века поставила крестьянство в новые условия; власть, пришедшая под лозунгом «Землю — крестьянам», во многом вернула времена крепостного права, когда мужики были прикреплены к земле и лишены возможности пользоваться плодами своего труда, а тысячи крестьянских семей вообще были уничтожены.

Год сплошной коллективизации — 1929 — официальные власти именовали «годом великого перелома». Сегодня историки добавляют к этому: «Перелома хребта крестьянства» — именно тогда все самое талантливое, трудолюбивое, жизнеспособное население деревень было уничтожено в ходе ликвидации кулачества как класса.

В русской литературе XX века тема крестьянской судьбы складывалась очень непросто. С одной стороны, писателей заставляли, обязывали создавать произведения о сельских жителях — это время успел застать застрелившийся в 1930 году Маяковский, писавший о том, что дано задание повернуться «лицом к деревне», — и поэты дружно берутся его выполнять, вооружившись гуслями. Сам же автор поясняет, что у него лицо — одно: оно лицо, а не флюгер. Но это у Маяковского. Это — у Пастернака, который, съездив по спецзаданию в творческую командировку, так и не написал о новом счастье колхозной деревни. А сколько было таких, кто написал!

Известно, что только за короткий период 1929—1934 годы было напечатано более 300 произведений разных жанров о коллективизации, о работе сознательных колхозников и происках кулаков. Строились они по строгим канонам и к реальной картине деревенской жизни имели косвенное отношение. Немного было произведений, в которых встречалась реальная картина, решались реальные проблемы. В их числе, например, роман В. Вересаева «Сестры», написанный в 1931 году. Он был издан в 1933 году и сразу осужден тогдашней литературной критикой за неправильную авторскую позицию и больше не печатался до наших дней. «Ошибочность» же позиции автора заключалась в том, что он дал правдивые и страшные картины раскулачивания, показал, как молодые люди, комсомольцы, приезжают в деревню и по разнарядке разоряют крестьянские дома, обрекают на ссылку и гибель целые семьи, включая стариков и малых детей.

Одна из самых страшных сцен в романе — раскулачивание семьи старого крестьянина, главная вина которого в том, что на собрании он высказал здравую мысль — на своей земле мужик всегда будет работать

лучше, чем на общей: «Коли пашня моя, я об декретах не думаю, я на ней с темна до темна работаю, за землей своей смотрю, как за глазом!». Вот за эти слова и объявлен он врагом, в его дом приходят, чтобы выгнать оттуда всю семью, отобрать нажитое — недаром старуха называет это «дневным разбоем». Забирают все, в том числе и детские валенки с ноги маленького мальчика. И вот, когда сани, полные крестьянского добра, отъезжают со двора, ребенок бежит за ними по снегу и просит отдать валенки. И смысл эта сцена обретает глубоко символический — недаром она так врезалась в память одного из комсомольцев, заставила его усомниться в правоте того, что они делают в деревне.

Тогда же, в 1930 году, М. Шолохов задумывает, прервав работу над «Тихим Доном», написать произведение о современности, о «перевоспитании крестьян в духе коллективизма», по его собственному выражению. Так началась работа над «Поднятой целиной». Творческая история романа необычна — две его книги были написаны в разные годы — довоенные и послевоенные (при эвакуации погибли черновики романа). Сегодня «Поднятая целина» ставит перед читателем немало вопросов.

Документально подтверждено, что правду о том, как на самом деле завоевывалась новая жизнь, писатель знал уже в начале 30-х годов, видел и то, к чему пришло крестьянство в итоге его отчуждения от земли и собственности, и все же роман — совсем не об этом. Долгие годы он воспринимался как классика советской литературы, произведение, написанное рукою большого мастера, но вот как соотносить сегодня то, что в нем написано, с теперешними представлениями о том периоде, сложившимися на основании вновь открывшихся для нас фактов, документальных свидетельств? Одна из попыток дать новое прочтение роману М. Шолохова сделана автором статьи, опубликованной в 1990 году в журнале «Огонек», И. Коноваловой.

Статья озаглавлена намеренно полемично: «Михаил Шолохов как зеркало русской коллективизации». Одна из идей автора в том, что художник цель перед собой поставил одну, а добился другого, правда переси-

лила ложные установки, и вопреки им было создано достоверное произведение — это можно увидеть на примере образов коммунистов в романе. Точка зрения И. Коноваловой — один из вариантов современного прочтения произведения. Далеко не все в таком подходе убедительно. И совсем уж трудно согласиться с тем, что, например, Андрей Разметнов — это просто неумелый, едва ли не смешной человек, не способный к крестьянскому труду. Думается, что с шолоховским текстом не все так просто.

В романе тесно переплелись как бы три установки, восходящие к разным источникам: собственное видение, которое позволяет автору правдиво отобразить многое из того, что творилось и в деревне и в человеческих душах: естественное нежелание отдавать нажитое добро, неограниченная власть людей, порой таких далеких от совершенства в нравственном смысле. Как не вспомнить здесь Макара Нагульнова, который угрожает крестьянам оружием и говорит о своей готовности стрелять в баб и ребятишек, если того потребует революция; другая художественная установка в романе идет от авторской же позиции, но основывается не столько на реальной картине жизни, сколько на вере в утопию общего счастливого труда — тогда, в начале 30-х, в это поверили многие, ведь сама эта утопическая мечта опиралась на мечты народные о радости общего труда и справедливом устройстве жизни, опыт такого труда в русской деревне был немалый — от сенокоса до помощи всем селом при постройке дома; и, наконец, третья составляющая романа — это те идеологические догмы, которые, хотел он того или нет, обязан был отразить в романе писатель, здесь и происки врагов, наделенных заведомо зверскими чертами, и не менее звериный образ кулака, уморившего голодом свою мать, и мудрый секретарь райкома партии. Все эти установки, столь различные, переплетаются в романе, создают сложный узор, в котором правда соседствует с искренним заблуждением автора, а реальные проблемы — с надуманными, вроде ожидания Макаром Нагульновым мировой революции.

В прочтении романа важно соблюдать принцип историзма, который многое помога-

ет понять в позиции автора. М. Шолохов писал так, как видел, **так**, как хотел видеть, и так, как его заставляли видеть. Произведение стало своеобразным памятником тому времени. Сегодня мы заново переосмысливаем тему крестьянства, во многом возвращаясь к тем традициям, которые оставил нам прошлый век, — в желании видеть в крестьянине не только кормильца и рабочую силу, но и великое нравственное начало человека, ближе всех иных стоящего к земле, к природе.

Как уже говорилось, существуют различные точки зрения на роман М. Шолохова «Поднятая целина». Наиболее близка мне та, которая трактует произведение как факт истории русской литературы XX века. Было бы совершенно неверно сбрасывать шолоховский текст «с парохода современности». Без него наше представление о теме крестьянства в русской прозе предвоенных и послевоенных лет было бы неполным. **Даже** те крупницы правды, которые пробились в роман через все политические установки, спущенные свыше, бесконечно важны, так как за ними — авторский талант, за ними — трагедия художника, чей талант был использован для пропаганды утопии, для оправдания насилия и жестокости. Эта трагедия еще ждет своего исследователя. До конца не прочтенным, не воспринятым остается роман «Поднятая целина». Дать ему окончательную оценку нам еще предстоит.

МОЕ ОТНОШЕНИЕ К РОМАНУ М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» И ЕГО ГЕРОЯМ

Передо мной статья В. Марченко «Хлеб наш насущный» («Литературная Россия», октябрь 1990 г.). Читаю: «Сталинская **коллективизация**... стараниями вождей революции превратила российского (и не только российского) крестьянина в батрака, отчужденного от земли, лишенного традиций, мудрого постижения селянского бытия... Ни одно общество во всей мировой истории, ни одно госу-

дарство не позволяло себе роскоши так ненавидеть свое крестьянство, как наше...»

Тяжелые, жестокие **слова**. Подобные им все чаще слышатся с трибун, в различных выступлениях и докладах. Да, «великий перелом» в деревне, «революция сверху» оказались ненужными, разрушительными, ведущими в тупик. Причины трагедии и ее виновники в основном известны, хотя историкам предстоит еще очень много работы. Но большинство людей черпают свое представление о той или иной эпохе не из работ ученых, а из художественной литературы. И наши потомки о коллективизации будут судить по романам и повестям. **А ведь** более яркого произведения о том времени, чем «Поднятая целина», пока не создано. Недаром публицисты, говоря о периоде коллективизации, часто берут примеры из Шолохова.

Роман этот, как бы о нем ни судить, прочно и навсегда вошел в золотой фонд русской литературы. В истории литературы мы прочтем, что об эпохе коллективизации писали многие. Почему же забыты «Бруски» Ф. Панферова, «Лапти» П. Замойского и другие произведения, а шолоховский роман живет?

У произведения много достоинств. Оно написано языком мастера, книга полна неподдельного юмора, прекрасных описаний природы, легко читается. Превосходно описан казачий быт, точно и ярко воспроизведены язык и образ мыслей казаков.

Внимательно читая книгу, сравнивая ее с теми фактами, которые стали известны, с более поздними произведениями о деревне 20—30-х годов В. Белова, Б. Можая, А. Антонова и других, мы увидим, что Шолохов в большинстве случаев точно отразил эпоху. Сомнения и колебания крестьян (обоснованные!), массовый убой скота, принуждение казаков с помощью пистолета, полный произвол при раскулачивании, раскулачивание середняков, растерянность начальства после выхода лицемерной статьи Сталина «Головокружение от успехов» и многое другое изображены писателем ярко и правдиво.

Но, говоря о книге и отношении к ней, все время испытываешь какую-то двойственность. Ведь наряду с правдой Шолохов допускает и ее искажение в угоду политическим **требованиям**.

ваниям. Так, в романе бывший белогвардеец создает тайную организацию «Союз освобождения Дона», чтобы свергнуть Советскую власть. Известно, что эти организации выдумывались Сталиным и его окружением, чтобы оправдать произвол и репрессии. А убийство Давыдова и Нагульнова? Историки давно доказали, что рассказы об ужасах «кулацкого террора» служили прикрытием террора против крестьян. А ограбленными и озлобленными крестьянами убито руководителей во много раз меньше, чем уничтожено председателей колхозов самой властью.

И тем не менее я думаю, Шолохов, как и многие наши деятели культуры того времени, искренне верил, что страна строит прекрасное будущее. Юность писателя прошла в огне Гражданской войны. Возможно, поэтому насилие не казалось ему столь ужасным, как нам.

Известно, что Михаил Александрович сам много занимался созданием колхозов, боролся с недостатками, ошибками и перегибами в колхозном движении на Дону, спасал многих честных коммунистов, советских работников, рядовых тружеников от необоснованных репрессий. Вероятно, ему казалось, что эти трудности и «перегибы» можно преодолеть, что в жизни крестьян действительно наступят счастливые дни. Во второй части «Поднятой целины», написанной через 20 лет, чувствуется, что автор пишет уже без прежнего задора и оптимизма.

Мне лично роман «Поднятая целина» нравится. Я от души потешаюсь над выходками и рассказами деда Шукаря, переживаю вместе с Кондратом Майданниковым и другими казаками, когда они «со слезой и кровью» рвут «пуповину, соединяющую... с собственностью, с быками, с родным паем земли». Смешно, как Макар Нагульнов изучает английский язык, слушает по ночам петухов. Я жалею Давыдова, который мучается, оттого что не может порвать с Лушкой, и люблю Варей Харламовой и ее чистым чувством к Давыдову. Мне до слез жалко красавца Тимофея Рваного. Настоящая жизнь описана в романе.

Но нет в этом произведении чего-то, что всегда отличало русскую литературу. Видимо, здесь недостает гуманизма. Ведь почти

во всех сценах, в которых описывается произвол, автор как бы молча сочувствует насильникам.

Судьба «Поднятой целины» доказывает еще раз, что нельзя служить идее, которая призывает строить счастье с помощью жестокости. Писатель — прежде всего человек-любец, а уже потом политик. Шолохов, выполняя сталинский заказ, как бы оправдывал своим талантом те неслыханные надругательства и беззакония, которые творили над крестьянством.

К героям романа отношение также противоречивое. Особенно это касается Давыдова и Нагульнова. Бывший балтийский матрос, слесарь Краснопутиловского завода подкупает своей силой, честностью, умением понять и признать ошибки, отсутствием зазнайства. Мы сочувствуем ему, когда он, надрываясь, пашет свою десятину. Нельзя не погрузиться над его гибелью. Но мы не можем не удивляться легкости, с которой этот горожанин берется судить о сельском хозяйстве. Нас отталкивает его отношение к «кулакам». Ни разу его не посещает мысль, что это прежде всего люди, имеющие такое же право на счастье, жизнь и свободу, как он сам! После разговора с секретарем райкома он размышляет: «Почему его нельзя — к ногтю? Нет, братишка, извини! Через твою терпимость веры ты и распустил кулака... с корнем его как вредителя». Макар Нагульнов до мозга костей предан идее мировой революции. Это человек, которому лично ничего не надо, аскет, живущий ради высших интересов. Но страшно становится, когда читаешь его признания: «Жа-ле-е-шь? Да я... тысячи станови зараз дедов, детишков, баб... Да скажи мне, что их надо в распыл... Для революции надо... Я их из пулемета...». Не такие ли, как Нагульнов, с легким сердцем ради «революции» и уничтожали тысячи ни в чем не повинных людей? Макар ведь не только говорит. Он не задумывается применять силу, чтобы заставить казаков сдать хлеб...

Нет! К настоящей, счастливой жизни подымает людей не сила, не принуждение. Человек должен почувствовать, что он хозяин своей судьбы, а не винтик в огромной государственной машине. Человек хочет быть хозяином над землей не в песне, а на своем,

пусть небольшом, участке. Он должен есть хлеб, выращенный на его земле и его руками, а не «отпущенный» властями.

Сегодня уже приняты законы, возрождающие крестьянство. Началось возрождение казачества. Роман «Поднятая целина» — выдающееся произведение, несмотря на все недостатки. Он всегда останется памятником жизни казачества, историческим свидетельством о трудной эпохе, напоминанием о том, что нельзя строить светлое будущее на насилии.

СУДЬБА РУССКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В ПЕРИОД КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ

СОЦИАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ В ДЕРЕВНЕ В ПЕРИОД КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ (по роману Б. Можая «Мужики и бабы»)

В романе-хронике «Мужики и бабы» Борис Можая показывает, как нарушается привычный уклад жизни села, только начинающего развиваться благодаря нэпу, с началом кампании массового создания колхозов. Действие романа приходится на конец 1929, — начало 1930 года, то есть на наиболее острый период раскулачивания и сплошной коллективизации. Писатель показывает, как эти события приводят к глубокому социальному конфликту в российской деревне.

Для этой цели в романе крупным планом даются конфликтующие стороны: местные, районные и окружные руководители, стремящиеся в считанные дни провести коллективизацию, и трудовое крестьянство. Незаконные действия руководителей приводят к бунту, сопротивлению крестьян, чей жизненный уклад рушился, а нажитое непосиль-

ным трудом добро фактически конфисковывалось.

Секретарь местной партячейки Сенечка Зенин — из людей, торопящих историю, мыслящих однозначно и категорично. Местная церковь для него дурдом, пригодный для склада, он никак не связывает ее с традициями деревенской жизни. Поэтому он не может понять, что закрытие церкви в глазах крестьян просто компрометировало его и в его лице всю Советскую власть. Этот человек живет только политической конъюнктурой: «Какая теперь взята линия главного направления? — спрашивает он. — Линия на обострение классовой борьбы. Пока держится такая линия, надо успевать проявить себя на обострении». Зенина не смущает никакое из поручений сверху — он без зазрения совести тут же готов его выполнить. «Ну что, комарики-сударики? Получили боевое задание и растерялись? — спрашивает он у своих помощников и тут же их наставляет. — Эх вы, телята на поводу классового врага.

Быками надо становиться, реветь и землю рыть...»

Рвением выслужиться перед вышестоящими отличается и член окружкома Наум Ашихмин, сын разорившегося татарина. Несмотря на свое купеческое прошлое, он считает себя пролетарием. Мечта его жизни — продвинуться в руководители. Когда Ашихмин попал в агитпроп Рязанского окружкома, «он решил доказать, что умеет не только в газету писать или читать лекции, но и действовать решительно и беспощадно. Он даже псевдоним себе придумал — Неистовый». Ашихмин, наиболее яркий сторонник раскулачивания зажиточных крестьян, считал себя настоящим борцом за социализм.

Держать людей в страхе — главный принцип руководства Никанора Возвышаева. Чтобы остановить убой скота, он самовольно вводит штраф в пятикратном размере с конфискацией имущества, без санкции прокурора арестовывает людей. Стиль его руководства мы видим в том, как он наставляет своих подчиненных проводить сплошную коллективизацию: «Это не выдумки наши, а руководящая директива, спущенная самим товарищем Кагановичем.

Снисхождения никому не будет... Три дня вам срок... 20 февраля все должны быть в колхозах! Не проведете в срок кампанию — захватите с собой сухари. Назад не вернетесь».

20 февраля в Тихановском районе — районе сплошной коллективизации — все должны были вступить в колхоз. Но мужики уперлись, не стали сдавать семена. **Возвышаев** дает команду сбивать замки с амбаров, брать крестьян под арест, штрафовать. Это вызвало огромную волну возмущения. Мужики в Веретье переломали общественные кормушки и сбежали в лес, в селе **Красухине** избили Зенина и держали его под арестом, кормушки разбили, магазины разграбили, семена растащили. В Желудевке повыбивали окна в сельсовете, сожгли бумаги.

Крестьяне не могли принять насильственную коллективизацию, особенно такую, какой ее понимали описанные выше руководители. То, что в романе этим последним уделено достаточно большое внимание, говорит о глубине авторского замысла. Ашихмин, Возвышаев, Зенин — это новый социальный тип. Это люди, которые готовы на любые противозаконные действия, выполняя директивы сверху. Действия таких людей и привели к социальному конфликту в деревне в период коллективизации. А то, что Можаяев сажает тихановских коллективизаторов на скамью подсудимых, подчеркивает авторскую мысль о двуличии высшего руководства страны, пытавшегося отмежеваться от преступлений.

Над причинами происходящего задумываются такие герои романа, как учитель Дмитрий Успенский, Мария Обухова, Озимов. В споре с **Ашихминым** Дмитрий Успенский доказывает: «Одно дело — дореволюционный кулак, совсем иное дело — послереволюционный. Земельные наделы по едокам нарезаны. Если все его богатство от собственного труда да от казенного надела, так что же это за кулак?... Где, с какой коровы кончается крестьянин-середняк, а начинается кулак... Где тот устав или хотя бы бумажная директива, которая определила бы размер кулацкого хозяйства? Раньше в России кулаком назывался барышник, ростовщик, перекупщик, а не хлебороб...» Успенский называет активистов коллективизации «последышами

Иудушки», обвиняя их во всех беззакониях, которыми сопровождалась кампания по раскулачиванию.

Глубже раскрыть корни возникшего на селе конфликта помогает образ Андрея Ивановича Бородина, которого можно отнести к центральным фигурам повествования. Этому крестьянину чужда жажда накопительства. Жену свою, которая уговаривает его развести коров, купить сепаратор, он не слушает. Он любит природу, луга, лошадей. Рыжая кобылка Веселка — его отрада. Отвести ее на общий стан, как и **другую** живность, он просто не может. Поэтому Бородин решает не вступать в колхоз. «Не то беда, что колхозы создают; беда, что делают их не по-людски, — усе скопом валят: инвентарь, семена, скотину на общие дворы стоняют, всю, вплоть до курей», — говорит он.

Несмотря на то, что Андрей Иванович входит в состав сельсовета, он отказывается участвовать в раскулачивании, видя, как разрушается при этом жизнь крестьян: «Если вы сами судите, не **спросясь** мира, то сами и приводите в исполнение свои постановления. Я вам не исполнитель... Кто кулак, а кто дурак — определяет сход, а не группа бедноты». За **это** Ашихмин берет Бородина под стражу.

Протест Андрея Ивановича настолько глубок, что он даже не слушает своего брата, несмотря на то, что до этого законом жизни в их семье было быть всегда вместе, ибо только тогда можно чего-то добиться. Максим Бородин уговаривает его вступить в колхоз: «Ну наденем эти ихние колхозные шинели да армяки... Поносим год, другой. Все же увидят, что в коленках жмут. Ну посмеются да скинут. За старое возьмемся, за свое исконное-посконное». Но брат все равно не соглашается идти в колхоз. Ему это самое «исконное-посконное» дороже всего, и он не собирается в угоду кому-либо менять свою жизнь.

Мне кажется, что именно поэтому в деревне в период коллективизации возник такой острый конфликт. Потому что большинство крестьян не хотели расставаться с привычным им укладом жизни, который был заложен еще их предками. Именно об этом и говорит Б. Можаяев в своем романе. Действия колхозных активистов были направлены

против крестьян, источником благосостояния которых был тяжкий труд от зари до зари, умение вести хозяйство, личная заинтересованность в результатах своей работы. На этом держится русское крестьянство и именно это вызывало такую неприязнь сторонников колхозного уклада. Я думаю, что Б. Можаяев в своем романе «Мужики и бабы» смог показать не только сам конфликт на селе в период коллективизации, но и корни этого конфликта.

ТРАГИЗМ СУДЬБЫ РУССКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В РОМАНЕ Б. МОЖАЕВА «МУЖИКИ И БАБЫ»

Б. Можаяев в романе «Мужики и бабы» первым в русской литературе показал трагизм судьбы русского крестьянства в период коллективизации. Роман создавался автором спустя четыре десятилетия после тех событий, и Можаяев мог уже с высоты времени оценить суть и последствия проведенной в 30-е годы кампании раскулачивания и сплошной коллективизации. Несмотря на то, что это произведение было написано не по горячим следам, оно вызвало большой резонанс. Ко времени появления романа, а это был 1980 год, у ряда историков и экономистов еще только зарождались сомнения, правомерны ли были те методы, которыми проводилась коллективизация, нужно ли было ее проводить вообще. Борис Можаяев своим произведением смело вступил в эту полемику.

Роман-хроника Можаяева описывает события последних месяцев 1929 — начала 1930 годов. Рассказывая о том, что происходило в это время в одном районе России, автор создал обобщенную картину коллективизации. В первой книге романа Борис Можаяев показывает деревенский мир, в котором царят лад и согласие. Показательны такие мысли председателя артели Зиновия Тимофеевича Кадыкова: «...изменилось село, пообстроились за каких-нибудь последних восемь-семь лет, прямо не узнать. На месте осиновых да березовых потемневших от времени изб с соло-

менными крышами... появились красные кирпичные дома с высокими цоколями из белого тесаного камня...

Вот они что делают, государственные кредиты, да кооперация, да вольные промыслы, артели, торговля... Купцы разоряются, а кооперация стоит. Ну да и то сказать — налоги подсекают под самый корень купеческие доходы. Зато мужикам воля, — стройся, ребята, работай, торгуй на всю катушку». Такой видится писателю деревня периода нэпа, доживающая свои последние дни.

И вот во второй книге романа мы видим, как ровное течение крестьянской жизни прерывает коллективизация. Этот процесс показан Можаяевым как коренная ломка веками сложившихся на селе устоев и традиций. Коллективизация затрагивает интересы каждого крестьянина. Разрушаются хозяйства не только единоличников, которых облагают все новыми и новыми налогами. Разрушается сам социальный тип крестьянина-труженика. Такие герои романа, как учитель Дмитрий Успенский, Мария Обухова, Озимов, пытаются осмыслить бурные события начала 1930 года. В споре с Ашихминым Дмитрий Успенский доказывает: «Одно дело — дореволюционный кулак, совсем иное дело — послереволюционный. Земельные наделы по едокам нарезаны. Если все его богатство от собственного труда да от казенного надела, так что же это за кулак?.. Где, с какой коровы кончается крестьянин-середняк, а начинается кулак... Где тот устав или хотя бы бумажная директива, которая определила бы размер кулацкого хозяйства? Раньше в России кулаком назывался барышник, ростовщик, перекупщик, а не хлебороб...»

В жизни можаяевского села отражаются острые столкновения между партийными работниками и крестьянами, которых с легкостью причисляли к кулакам. Действия партийных руководителей в первую очередь были направлены против зажиточных крестьян, которые смогли использовать возможности, предоставившиеся нэпом. Источником их благосостояния был непосильный труд, умение вести дело и материальная заинтересованность. Такие хозяева в числе первых попадали под раскулачивание. Чтобы вынудить их вступить в колхоз, власти устанавливали

непомерные налоги и «твердые задания». Это послужило причиной распродажи многими крестьянами своего имущества, а некоторые из них, например, Скобликовы, просто бежали из родного дома.

Можаев показывает, что даже такие честные люди, как Андрей Иванович Бородин, Мария Обухова, не могут остановить царящий в селе беспредел. То, что эти люди становятся на защиту крестьян, оборачивается против них. Например, скрывающемуся от заседаний Бородину передают такие слова Кречева: «...ежели не приедет, хлебные излишки начислим на него самого, чтоб другим неповадно было бегать с актива». Автор романа показывает, что насильственная политика по отношению к крестьянам ведет к забвению извечных нравственных ценностей. Теперь в обществе поощряется стукачество, доноительство, жестокость и предательство. Доказательством этому служит окружение партийного руководства. В числе приближенных к Возвышаеву — «бездельник и горлохвост» Ротастьенский и Сеня Зенин, а не крестьяне, пользующиеся авторитетом в селе. Это и не удивительно. Ведь такие действия властей, как закрытие церкви и переоборудование ее под склад сельхозпродукции или выселение крестьянских семей из их собственных домов вызывали лишь резкое недовольство и сопротивление честных крестьян-тружеников.

Однако несмотря на произвол наделенных властью, большинство людей остаются верны своим жизненным принципам. Они проявляют дружескую солидарность, участие, они не прекращают отстаивать то, что считают справедливым и гуманным. Этими качествами обладают учитель Дмитрий Успенский, Мария Обухова, Андрей Иванович Бородин, мужественно сопротивляющийся давлению свыше, и многие другие герои романа. Дмитрий Успенский, а вместе с ним и автор, пытается понять, как такое стало возможным: «Все, что связано с народом, с его укладом жизни, с верой, с религией — исторический опыт — всего лишь изгаженная почва, которую-де надо расчистить. Отсюда и идет эта историческая нетерпимость, отсутствие трезвости, стремление сотворить социальное чудо. Где уж тут считаться с малыми детьми или со стариками».

Этими словами Можаев говорит, что нельзя одним махом решить судьбу деревни. Нужно очень бережно относиться к традициям крестьянства, вникнуть в психологию земледельца. Автор утверждает, что многое в коллективизации было не продумано, сделано в спешке. Роман Можаева показывает, что такие действия принесли крестьянству большой вред, обострили человеческие отношения, а многих людей просто лишили смысла жить и работать дальше. О том, какие социальные последствия имела кампания по раскулачиванию, мне кажется, очень точно сказал академик В. А. Тихонов, написавший предисловие к роману Можаева «Мужики и бабы». «Если допустить, что ликвидации подвергались наиболее умелые, опытные и старательные хлеборобы, а отвергнуть такое предположение невозможно, — пишет В. А. Тихонов, — то, значит, процесс «раскулачивания» послужил началом первой и наиболее трагической исторической сцены «раскрестьянивания», т. е. изживания крестьянства как крупной социальной, качественно отличающейся от других группы населения, с ее... особым крестьянским укладом жизни».

СУДЬБА РОССИЙСКОЙ ДЕРЕВНИ 1920—1930-Х ГОДОВ В РОМАНЕ М. АЛЕКСЕЕВА «ДРАЧУНЫ»

В автобиографическом романе М. Алексева «Драчуны», написанном в 1981 году, действие происходит в конце 20-х — начале 30-х годов в селе Монастырском. Сложнейшее время в жизни российской деревни — период коллективизации — автор показывает через восприятие ребенка Миханьки Хохлова. Поэтому деревенский мир раскрывается перед нами детскими глазами. Именно это придает особую живость в восприятии читателем жизни деревни, а автобиографичность романа делает горькое повествование о трагичной судьбе российской деревни правдивым.

Михаил Алексеев описывает деревенские будни. Мы видим, как детвора в любое вре-

мья года находит себе занятие по душе. Ранней весной мальчишки первыми сообщают родителям о прилете жаворонков. Летом и осенью дети выдергивают первую репку и морковь, зимой проводят время на замерзшей реке. Детские наблюдения за взрослыми очень точные и интересные, они дают представление о жителях деревни. В первую очередь о родственниках главного героя: мученице-матери, непутевом отце, служившем секретарем сельсовета, старшем брате отца Петре Михайловиче, которого все в семье звали тятей, деде Мише, самом дорогом для мальчика после матери человеке.

В центре повествования романа — случайная драка между двумя друзьями, деревенскими мальчишками Мишкой и Ванькой Жуковым, которая отражается в дальнейшем на взаимоотношениях родителей, перерастает во вражду семей. Поэтому роман М. Алексеева и носит название «Драчуны».

Несмотря на то, что повествование в произведении ведется через восприятие ребенка, деревенская жизнь не выглядит в светлых тонах, как это часто бывает в детстве. В маленьком мире села Монастырского есть все: и взаимопомощь, и жестокая злоба, выливающаяся в покушение на жизнь или поджог хлеба. Григорий Яковлевич Жуков испытывает такую ненависть к «хохлам», что чуть было не убивает дядю мальчика Петра Михайловича.

Автор романа показывает, что в селе Монастырском, как и в большинстве российских деревень, коллективизация навязывалась крестьянам. Мы видим, что председателя сельсовета, выступившего против этого, тут же сменили за «непростительную мягкотелость». Новый председатель сельского Совета Воронин провел раскулачивание очень быстро.

Однако «кто-то нашел, что процент «ликвидированных» относительно общего числа жителей села слишком мал, чтобы провести под ним черту и поставить точку, и распорядился продолжить кампанию по раскулачиванию...» В результате во второй волне кампании оказались и семьи некоторых «вновь испеченных колхозников, успевших отвести на общий двор своих лошадей».

М. Алексеев осуждает способы, которыми проводилась сплошная коллективизация

в деревне. О его отношении к раскулачиванию сами за себя говорят такие строки в романе: «И к тому моменту, когда эти перегибы были решительным образом осуждены, названы «головокружением от успехов», треть села, **насчитывавшего** свыше шестисот дворов, словно бы испарилась...»

Автор показывает, насколько трагичными были последствия великого перелома в деревне. Судьбы крестьянских семей были покалечены. В одном из лирических отступлений в романе М. Алексеев пишет: «Говорят, что пути господни неисповедимы. Какая любопытная, захватывающая картина явилась бы нам из-под пера того, кому удалось бы проследить судьбу каждого из нас так, как сложилась она от рубежа, помеченного тридцатым годом, до нынешних дней!»

В своем романе Михаил Алексеев сделал такую попытку. И пусть мы видим судьбы немногих, но они весьма показательны. Так, в свое время незаконно раскулаченный Авраам Кузьмич Сергеев, страстно желавший работать в колхозе, пополнил тогда, в тридцатые годы, «собою и шестью сыновьями рабочий класс столицы». Часть людей осела в поселке Тяньзин возле Саратова, где у них была какая-нибудь незначительная государственная служба. Со временем они уговорили переехать туда родственников, так как в этом поселке не нужно было ждать, «во что обернется твой трудодень по осени, в сто или триста граммов зерна»: небольшой огород близ Саратовского рынка обеспечивал пропитание любого работающего человека.

«В результате на селе все больше и больше объявлялось изб с заколоченными окнами, с быстро зараставшими лебедой... дворами», — с горечью пишет М. Алексеев. Именно это и привело к голоду 1933 года, о котором идет речь в романе. В результате кампании по раскулачиванию в деревне некому было работать. Тем более, что в число «ликвидированных» попадали даже те, кто не возражал против работы в колхозе.

Роман Михаила Алексеева «Драчуны» является почти документальным свидетельством переломного в жизни российской деревни времени. Автор правдиво изобразил

не только сам процесс коллективизации, но и показал, насколько страшными были его последствия.

**ФЕДОТ КАДУШКИН —
ТРАГИЧЕСКАЯ ФИГУРА
СВОЕГО ВРЕМЕНИ**
(по роману И. Акулова
«Касьян Остудный»)

Роман И. Акулова «Касьян Остудный» рассказывает нам о судьбе российской деревни накануне коллективизации. Автор показывает социальную неоднородность деревни конца 20-х годов. Образ Федота Федотыча Кадушкина считается открытием автора, сумевшего показать, как бедняк благодаря усердному труду превращается в зажиточного крестьянина, готового «за каждое зернышко, за всякую соломинку... заложить свою душу». Однако Федот Федотыч оказывается заложником времени, наказавшего героя романа за то, что он живет «своим умом», как говорит о нем Семен Григорьевич Оглоблин.

Федот Федотыч Кадушкин — центральная фигура повествования первой книги романа «Касьян Остудный». Этот человек проявляет талант хозяйствования на земле, деловитость и трудолюбие. Акулов рассказывает нам, что в хозяйстве Кадушкина шесть лошадей, семь голов крупного рогатого скота, восемнадцать овец, новая молотилка, лодкомобиль. В ведении хозяйства он использует наемный труд крестьян. «Я христианин и знаю, что грех незамолимый — ездить человеку на человеке. Но ежели у него умения нет свое хозяйство вести? Ведь учу я его не воровству», — говорит главный герой. Дальше мы узнаем, что Федот Кадушкин помогал Телятниковой Марфе, которая «теперь сама с козырей ходит», Аркашке «за полцены» молотилку отдал.

В разговоре с сыном Харитоном Федот Федотыч говорит: «...Мы, Харитоша, самые необходимые люди для Советской власти. Пахари мы. Опора... На сильного, хлебного мужика государство опору всегда держит. На мужика-трудолика». Этот человек, получивший

возможность работать на земле благодаря усилиям, предоставленным нэпом, верит в то, что скоро на его ворота флаг повесят: «Скажут: дорогу Кадушкину. Вот-де с кого надо примеряться: бьется мужик, не пьянствует, лишку не спит, Бога забыл ради работы».

Этот человек не видит приближения легких времен. Ведь именно такие Федоты Кадушкины в первую очередь подпадали под раскулачивание. А на советы сына оставить хозяйство он говорит: «Бросишь — другой поднимет. Мое хозяйство — мне его и вести. Я человек старый и буду доживать по-старому. Уж мне с переменной погоды линять не приходится, как зайцу».

Таких, как Федот Кадушкин, в конце 20-х — начале 30-х годов ожидала трагическая судьба. В прошлом он был бедняком, торгующим рогожей, а теперь благодаря своему неустанному труду выбился в люди. Самая главная ценность в жизни этого человека — это земля и труд на ней. Он верит в Советскую власть, открывшую для него возможность жить осмысленно, так, как ему хотелось. Поэтому Федот Кадушкин даже не допускает мысли, что такие труженики, как он, могут быть обижены этой властью. Бедняку Титушке он говорит: «Закон власти Советской каждого бедного до богатого сулится поднять, а не наоборот, чтобы все голью взялось... Не меня станут опускать до твоего вот этого босого проживания, а тебя со мной выравнивать».

Другого мнения придерживается член окружного исполкома Семен Григорьевич Оглоблин. Своему племяннику Аркадию он говорит: «Прозорливые, Аркаша, давно примериваются к середняку, равняются на него. Вот только такие, как кряж Кадушкин да молодой Оглоблин, от избытка, должно, сил все собираются жить своим умом».

Писатель показывает противоречивость характера Федота Кадушкина. То, что он «Бога забыл ради работы», и даже сам это признает, говорит нам о страстном желании этого человека разбогатеть. Много в его характере объясняется именно этим. Федот Кадушкин «присыхает» к своей собственности. Вот, например, какие слова он адресует своему сыну и будущей невестке: «Обноса. Смола липучая. Тля перхотная. Ну человек

бы... Да я ее — на одну ногу ступлю, за другую... Разорву мокрицу... По миру пушу обогих... **Никому** ничего не дам». А что он отвечает на просьбу председателя сельсовета Якова Умнова дать хлеба в долг? «Вот если бы в Совет меня привлек Яков **Назарыч** на какое дело — тут можно бы, как говорится, займы без отдачи... В других местах мне не чета крепыши сидят по Советам». Излишки зерна Федот **Федотыч** готов скормить свиньям, в реку ссыпать, **только** не отдавать государству по твердым ценам. При всем своем христианском отношении к человеку («грех **незамолимый** — ездить человеку на человеке») Федот Кадушкин чуть вилами не проткнул Ванюшку Волка за нерадивую работу.

Иногда в ночных раздумьях Федот Федотыч приходит к мысли, что надо бы хозяйство свернуть, часть передать сыну Харитону, а себе оставить корову да лошаденку. «Однако с наступлением утра по многолетней привычке неутомимо набрасывался на работу, за каждое зернышко, за всякую соломинку готов был заложить свою душу».

Многие поступки Федота Кадушкина определяют деньги, согревающие его «ослепшую в трудах душу». Семену Григорьевичу Оглоблину, убеждающему его сдать излишки зерна государству, Кадушкин говорит так: «Ты мне хорошую цену положи... Мне, голуба, кто больше даст. Хоть сам черт».

Каково же отношение самого Акулова к главному герою первой части романа?

В тексте произведения можно найти ответ на этот вопрос. «Федот Федотыч Кадушкин много лет жил слепым и оглохшим, — пишет Акулов. — Упоенный трудом и заботами о хозяйстве, он давно не понимал мир, в котором складывались иные отношения. Новый мир все настойчивее стучался в его ворота, но Федот Федотыч не доверял людям, ни близким, ни дальним, знал только свою песню. И вот подшибла его жизнь... — теперь уже ему не встать, не подняться, да и незачем, по его разумению».

Трагизм судьбы Федота Федотыча Кадушкина в том, что этот человек не смог вовремя сориентироваться в складывающейся обстановке. Мне кажется, что, с одной стороны, он не видел всей глубины наступающей

его опасности, а с другой, — не хотел ничего менять. Ведь нельзя просто взять и вычеркнуть из своей жизни десять лет изматывающего труда. Поэтому Федот Кадушкин не видит для себя иного выхода, как уйти из жизни, чем и подтверждает слова, сказанные когда-то сыну: «А вот почую, что мешаю людям, сам уйду...»

А. А. ФАДЕЕВ

ГЕРОИ РОМАНА А. ФАДЕЕВА «РАЗГРОМ»

Основную идею романа «Разгром» А. Фадеев определил так: «В гражданской войне происходит отбор человеческого материала... Все неспособное бороться отсеивается... Происходит переделка людей». Насколько бы противоречивой ни была оценка событий гражданской войны с позиций сегодняшнего дня, несомненной заслугой Фадеева является то, что он показал гражданскую войну изнутри. Автор выдвигает на первый план не военные действия, а человека.

Фадеев не случайно выбирает для описания в романе время, когда отряд уже разгромлен. Он хочет показать не только успехи Красной Армии, но и ее неудачи. В драматических событиях этого времени глубоко раскрываются характеры людей. Центральное место в романе занимают образы командира отряда Левинсона, Морозки и Мечика. Все они связаны одинаковыми условиями жизни, и это помогает читателю судить о характерах этих героев.

Иван Морозов, или Морозка, как его называют, не искал в жизни новых дорог. Это естественный в своих поступках, болтливый и разбитой парень двадцати семи лет, шахтер во втором поколении. По жизни он шел старыми, давно выверенными тропами. Спасение Мечика стало как бы толчком к переделыванию Морозки. Мы видим, что герой испытывает сострадание к Мечику, он про-

являет храбрость, но в нем есть и презрение к этому человеку, которого он считает «чистеньким».

Морозку сильно задевает, что Варя влюбляется в Мечика. «В этого, маминька, что ли?» — спрашивает он у нее и презрительно называет Мечика «желторотым». В нем боль и злость. И вот он крадет дыни. И очень боится, что его выгонят за этот проступок из армии. Для него это невозможно, он уже сжил-ся с этими людьми. Да ему и некуда идти. На «суде» он искренне говорит: «Да разве б я... сделал такое... ежели б подумал... да разве ж я, братцы! Да я кровь отдам по жилке за каждого, а не то что бы позор или как!»

Морозка потерпел крах в личных отношениях. Ведь ближе Вари у него никого нет, а с личными проблемами ему приходится справляться самому. Он одинок и ищет спасения в отряде. Он по-настоящему предан своим товарищам по отряду. Морозка уважает Левинсона, Бакланова, Дубова, пытается даже подражать им. Они же видели в Морозке не только хорошего бойца, но и отзывчивого человека, всегда поддерживали его. Морозке можно доверять — ведь именно его отправляют в последнюю разведку. И этот герой ценой своей жизни предупреждает людей об опасности. Даже в последние минуты жизни он думает не о себе, а о других. За преданность делу и отвагу, за доброту — ведь Морозка не мстил Мечiku за потерянную жену — автор любит своего героя и передает эту любовь читателю.

Как и Морозку, командира отряда Левинсона Фадеев показывает живым человеком с присущими ему колебаниями, чувствами. Автор не идеализирует этого героя. Внешне он неприметный, похож на гнома своим маленьким ростом и рыжей бородкой. Он всегда настороже: боялся, что его отряд будет застигнут врасплох, и начинал готовиться к сопротивлению, но так, чтобы об этом никто не знал. Он бдительный и проницательный. Все партизаны считали его «правильным».

Но сам Левинсон видел свои слабости, как и слабости других людей. Когда отряд попадает в трудное положение, Левинсон старается быть примером для остальных. Когда же это не срабатывает, он начинает приме-

нять силу власти, принуждения (вспомним, как он под дулом пистолета загоняет бойца в реку). Быть порой жестоким его заставляет чувство долга, которое для Левинсона превыше всего. Он собирает в себе все силы, и отряд под его руководством прорывается вперед. Но после прорыва у Левинсона уже нет больше сил. Когда физическая усталость почти побеждает, ему на помощь приходит Бакланов. Этот юный наивный «мальчик» смог повести отряд вперед. Левинсон слаб, но это говорит о том, что на первый план в его поведении выходит не командир, а человек, Фадеев видит недостатки своего героя и считает, что ему не хватает жизненной силы, смелости, воли. В Левинсоне нас привлекает то, что все его мысли и поступки выражают интересы отряда, людей. Его личные переживания отходят на второй план.

Образам Морозки, Метелицы и других членов отряда противопоставлен образ Мечика. Это юноша девятнадцати лет, который добровольно пришел в отряд, чтобы потешить свое самолюбие, тщеславие. Поэтому он рвется в самое горячее место, чтобы как можно быстрее проявить себя. Этому человеку не удастся сблизиться с остальными членами отряда, потому что больше всего он любит себя. Он всегда думал только о себе, поэтому был посторонним человеком в отряде. У Мечика появляется мысль о дезертирстве, хотя ведь он сам пришел в отряд. Как раз это и говорит об истинных намерениях Мечика. Он не служил делу, а просто хотел покрасоваться своей доблестью.

Поэтому мы можем сказать, что отряд — это единое целое, а **Мечик** стоит отдельно от остальных. И когда он в конце концов дезертирует, читатель не удивляется этому. А о чем Мечик думает, когда дезертирует? «...Как мог я это сделать, — я, такой хороший и честный и никому не желавший зла...» И ведь именно Мечик — причина смерти Морозки. Мне кажется, лучше всего характеризуют этого героя произведения слова Левинсона, назвавшего Мечика «никчемным пустоцветом», слабым, ленивым и безвольным.

И хотя коллективный герой романа А. Фадеева «Разгром» — это военный **отряд**, действующий на Дальнем Востоке, он не предстает перед нами как нечто единое. Слишком

разные люди входят в него. Каждый человек — личность, у которой свои социальные корни, мечты и настроения. Это подтверждают столь различающиеся между собой образы Морозки, Левинсона и Мечика.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ — МОЛОДОГВАРДЕЕЦ (по роману А. Фадеева «Молодая гвардия»)

Среди героев романа А. Фадеева «Молодая гвардия», простых юношей и девушек, ставших борцами за свободу с фашистскими захватчиками, трудно выделить какую-то одну фигуру: все они, несмотря на различие характеров и поступков, в равной степени являются героями и идеалом. Но из всех мне наиболее близок Сергей Тюленин.

Молодогвардейцы вышли из различной среды, разных семей, но одно у них было общее — нестигаемая воля к борьбе за свободу. По твердости характера Сергей Тюленин выгодно выделялся среди прочих.

Он был смелый, решительный, умный, находчивый, мог найти выход из любого положения. Веселье и новые идеи всегда были ключом у него, простого деревенского парнишки. Мать его — простая женщина, труженица, отец, которого звали «дедом», был рабочим, потратившим все свое здоровье на тяжелый труд, чтобы содержать семью. Родители воспитывали Сережу выносливым, сильным, а главное — отзывчивым и добрым, пренебрегающим опасностями, смелым до дерзости, но не безрассудства.

Характер у Сергея был замечательный и вместе с тем своеобразный. Сергей был донельзя прост в общении с друзьями и в жизни, о чем можно судить даже по его внешнему виду: босой, слегка растрепанный, но внимательный, наблюдательный и смекалистый. Он был парнем немного с хитрецей, но никогда не держал в голове что-либо злое или подлое по отношению к товарищам.

С первых страниц романа в Тюленине виден настоящий народный герой — простой, вышедший из глубин народа человек, безза-

ветный и убежденный боец. В борьбе с оккупантами и проявились в полной мере эти качества его характера: твердость, нестигаемость воли и мужество, почти неожиданные в таком юном человеке.

Узнав о том, что фашисты заняли Краснодар, он первым и с самых первых дней включился в беспощадную борьбу с захватчиками. По своей собственной инициативе, чувствуя, что он не сможет жить в оковах чужеземного рабства, Тюленин сделал бутылки с зажигательной смесью и поджег штаб фашистов. Он и в дальнейшем вместе с товарищами проводит отважные операции: к примеру, мстит предателю Фомину, вывешивает красные флаги на зданиях, участвует в других делах молодогвардейцев.

Как и все его товарищи, он был казнен, но встретил смерть мужественно. За проявленный героизм ему было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. Сергей Тюленин — мой любимый герой, он пример и для современной молодежи, которая также должна быть готова отдать жизнь, если потребуется, за свои идеалы.

А. П. ПЛАТОНОВ

НЕИСТОВЫЕ РОМАНТИКИ А. ПЛАТОНОВА

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 А. П. Платонов видел причины, заставляющие людей «экономить свою природу», «выключать сознание», переходить «изнутри вовне», не оставляя в душе ни единого «личного чувства», «терять ощущение самого себя».

Он понимал, почему «жизнь на время оставляет» того или иного человека, подчиняя его без остатка ожесточенной борьбе, почему

«неугасимая жизнь» то и дело гаснет в людях, порождая вокруг мрак и войну.

А. П. Платонов принадлежит к тем многочисленным авторам, кто услышал в революции не только «музыку», но и отчаянный крик. Он увидел, что добрым желанием иногда соответствуют злые дела, а в замыслах добра кто-то предусмотрел для усиления своей власти уничтожение многих ни в чем не повинных людей, якобы мешающих общему благу.

А. П. Платонов ни на кого не похож. Каждый, кто впервые открывает его книги, сразу же вынужден отказаться от привычной беглости чтения: глаз готов скользить по знакомым очертаниям слов, но при этом разум отказывается поспевать за ним.

Какая-то сила задерживает восприятие читателя на каждом слове, на каждом сочетании слов. И здесь не тайна мастерства, а тайна человека, разгадывание которой, по убеждению Достоевского, есть единственное дело, достойное того, чтобы посвятить ему жизнь.

Герои А. П. Платонова говорят о «пролетарском веществе» (сам Платонов говорил о «социалистическом веществе»). В эти понятия он включает живых людей. У А. П. Платонова идея и человек не сливаются. Идея не закрывает человека наглухо. В его произведениях мы видим именно «социалистическое вещество», которое стремится из себя самого построить абсолютный идеал.

Из кого же состоит живое «социалистическое вещество» у А. П. Платонова?

Из романтиков жизни в самом полном смысле этого слова. Они мыслят масштабными общечеловеческими категориями и свободны от каких бы то ни было проявлений эгоизма. Они непритязательны, неудобства быта переносят легко, как бы не замечая их вовсе. Откуда эти люди приходят, каково их прошлое, не всегда можно установить, поскольку для Платонова это не самое важное.

Все они — преобразователи мира. Гуманизм этих людей и вполне определенная социальная направленность их устремлений заключается в поставленной цели подчинить силы природы человеку. Именно от них надо ждать достижения мечты. Именно они когда-

нибудь смогут обратить фантазию в реальность и сами не заметят этого.

Этот тип людей представлен инженерами, механиками, изобретателями, философами, фантазерами — людьми раскрепощенной мысли.

Герои-романтики Платонова политикой, как таковой, не занимаются. Они рассматривают свершившуюся революцию как решенный политический вопрос. Все, кто революции противился, потерпели поражение и сметены.

Вторая группа персонажей — это романтики битвы, люди, сформировавшиеся на фронтах гражданской войны. Бойцы. Чрезвычайно ограниченные натуры, каких в массовом порядке обычно порождает эпоха битв. Бесстрашные, бескорыстные, честные, предельно откровенные. Все в них запрограммировано на действие.

В силу понятных причин именно они, вернувшиеся с фронта, пользовались в победившей республике безоговорочным доверием и моральным правом на руководящие посты. Они приступают к делу с наилучшими намерениями и с присущей им энергией, но вскоре обнаруживается, что большинство из них в новых условиях чисто автоматически руководит так, как командовало полками и эскадронами на войне.

Получив посты в управлении, они не умели ими распорядиться. Непонимание происходящего порождало в них повышенную подозрительность. Они путались в отклонениях, перегибах, перекосах, уклонах. Безграмотность была той почвой, на которой расцветало насилие.

В романе «Чевенгур» А. Платонов изобразил именно таких людей. Получив неограниченную власть над уездом, они в приказном порядке решили отменить труд. Рассуждали примерно так. Труд — причина народных страданий, поскольку трудом создаются материальные ценности, которые приводят к имущественному неравенству. Стало быть, надо ликвидировать первопричину неравенства — труд. Кормиться же следует тем, что природа рождает.

Так, по своей безграмотности, они приходят к обоснованию теории первобытнообщинного коммунизма.

При всей сложности восприятия действительности А. Платоновым в целом создается картина, которая удивительным образом отражает суть эпохи и отвечает на самые важные вопросы. Почему простой народ так яростно принял сторону большевиков, втянулся в их действия и даже в какой-то немалой части своей помогал творить сталинские злодеяния?

Почитайте А. Платонова, многое прояснится.

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ И ТОТАЛИТАРНОГО ГОСУДАРСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ПЛАТОНОВА

Тему человека и тоталитарного государства, подавляющего в нем личность, можно назвать центральной в творчестве Андрея Платонова. Писатель выступал против объединения отдельных людей, индивидуальностей в безликие «массы», покорные режиму. Этот протест звучит во многих произведениях Платонова, ярких **символических** образов и своеобразием авторского языка.

Эта тема косвенно затронута в рассказе «Усомнившийся **Макар**», написанном Платоновым в 1929 году. В нем автор показывает зарождение бюрократизма — **машины**, стоящей над человеком и обезличивающей всех, кто приобщается к труду в учреждениях. «Нормальный мужик» Макар Ганушкин отправился в Москву, «чтобы добывать себе жизнь под золотыми головами храмов и вождей». Он задается вопросом: «Что мне делать в жизни, чтоб я себе и другим был нужен?» Ответа нет ни в жизни, ни во сне, где ему приснился мертвый идол верховной власти. Уже в этом рассказе Платонов ставит вопрос о ценности идеи, оторванной от интересов человека, его гармоничного развития. Идол мертв, потому что мертва любая мысль, направленная на разрушение личности, убежден писатель.

Услышав в дурдоме про статью Ленина о сидящих в учреждениях враждебных людях, Макар пошел туда бороться за «**общее**» бедняцкое дело». В результате он сам, как

свежий человек из «**низов**», был принят в ряды чиновников. Так поиски истины закончились у Макара обретением теплого местечка, где уже совсем не хотелось думать о тех самых трудящихся, ради интересов которых он двинулся в **путь**...

История Макара **Ганушкина** — это рассказ о том, как «нормальный мужик» превращается в обезличенного служащего. Платонов пытается сказать тем самым, что государство, провозгласившее себя народным, создает государственную машину, которая на самом деле не защищает интересы людей, а стоит над ними. Платонов же видит такой выход: «Отпустить бы всех людей из учреждений на свободу, чтобы они наделали побольше съедобных, носильных и жилищных вещей, дабы никто не серчал от нужды и дабы они сами перестали поедать чужие мягкие **вещи**».

Интересное развитие этой темы мы видим в романе «Чевенгур». Это произведение об Октябрьской революции в центральных губерниях России, о людях, которые защищали революцию в гражданской войне, о «строителях страны», об их идеях, мыслях и переживаниях. Главный герой романа — Александр Дванов — отправляется в город Чевенгур, где образовался полный коммунизм. По дороге он встречается с бывшим командиром «полевых большевиков» Степаном **Копенкиным**, мечтающим о всеобщем равенстве и об освобождении от «живых врагов коммунизма» мертвого тела Розы Люксембург. Они вместе направляются в Чевенгур.

И вот они уже в «революционном заповеднике». Коммунизм установлен в Чевенгуре декретом **Чепурного** и его товарищей. **Чевенгурцы** живут беззаботно, они не трудятся — труд «способствует происхождению **имущества**, а имущество — угнетению». Одной лишь силой веры **чевенгурцы** стремятся приблизить реальный коммунизм. Пока же в городе царят лишь отдельные его признаки — абсолютное равенство, понимаемое скорее как одинаковость физическая, умственная и духовная, а также взаимное обожание товарищей.

Их руководители — **Чепурной** и его идеологический помощник Прокофий видят скорейшее приближение **коммунизма** в полном

уничтожении «густой мелкой буржуазии», населявшей город. К буржуазии же причислялся всякий, кто не рвался «обнять товарища» и «затихнуть в счастье полного душевного коммунизма».

В «Чевенгуре» Платонов показывает, как изначально светлые помыслы, забота о всеобщем благе вырождаются в свою противоположность: деление людей на «наших» и «не наших» и травлю последних. Самоуправство идеологов — людей номер один в тоталитарном государстве — не имеет границ. Вот, к примеру, Прокофий, «имевший все сочинения Карла Маркса для личного употребления, формулировал всю революцию как хотел — в зависимости от настроения Клавдоши и объективной обстановки». И мы видим, к чему привело такое идеологическое руководство в Чевенгуре. Коммунары с уверенностью и воодушевлением борются с «буржуазным элементом»: «Буржуев в Чевенгуре перебили прочно, честно, и даже загробная жизнь их не могла порадовать, потому что после тела у них была расстреляна душа». Товарищи уже все сделали для прихода коммунизма: гадов перебили, имущество, ведущее к неравенству и эксплуатации, уничтожили. Но так и не дождались они первого утра «нового века» — коммунизм не наступил...

Дальнейшие события романа показывают нам отношение автора к описываемому им построению «нового века». Чевенгур разрушается каким-то страшным вражеским отрядом. Роман заканчивается дорогой, открытостью в будущее, надеждой. Андрей Платонов зовет к такому строю бытия, где каждая личность друг от друга «не слишком далеко» и «не слишком близко». Своим гротескным произведением Платонов выступил против нивелирования личности. Одинаковость физическая, умственная и духовная невозможна. Такое равенство остановило бы всякое развитие, саму жизнь, говорит автор.

Тема, вынесенная в название сочинения, во всей полноте раскрывается Платоновым также в повести «Котлован», написанной в 1929—1930 годы, или, как говорится в самой повести, в «светлый момент обобществления имущества». Главный герой «Котлована» Вошев, подобно Усомнившемуся Макару, задум-

ался и засомневался в справедливости всего происходящего вокруг. А вокруг происходит вот что. Герои повести согласно директиве сверху безостановочно роют Яму. При этом Котлован **даже** не углубляется и не принимает тех **форм**, которые напомним бы конфигурацию будущего фундамента. Он просто расползается по земле — сначала вчетверо, а затем — благодаря стараниям исполнителей, в шесть раз. Создается впечатление, что Котлован будет распространяться до бесконечности. Вот об этом и думает главный герой.

Задумавшийся «среди общего темпа труда» Вошев — фигура не только не нужная, но и вредоносная: он сомневается в «генеральной линии», ищет собственную дорогу к истине. Вошев описан Платоновым как народный философ-правдоискатель. В то же время он представитель первого поколения советской интеллигенции, призванной занять место уничтоженного старого культурного слоя. В «Котловане» показан также один чудом уцелевший интеллигент-инженер Прушевский, внутренне подготовивший себя к самоубийству и живший на строительстве «предсмертной, равнодушной жизнью». Оба эти героя не могут найти смысла в той работе, которую они вынуждены делать.

Девочка Настя, единственная радость и надежда землекопов, умирает. Глядя на умирающую Настю, Вошев думает: «Зачем... теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет **маленького**, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением?» Платонов пытается понять, что движет людьми, продолжающими рыть яму, несмотря на то, что их мечта уже похоронена. Он пишет, что кто-то Один (или Несколько) вынул из человеческих сердец веру и узурпировал истину, наделав из нее массу **кумачевых** плакатов об ударном темпе и энтузиазме. Заменить «упраздненного Бога» должен был массовый психоз — поклонение вождю тоталитарного режима. Именно об этом повесть Платонова. Человек в поисках истины постоянно натывается на слепую силу всеобщего психоза, на авторитарность.

Личность не может развиваться в тоталитарном государстве. Андрей Платонов всем

своим творчеством пытался сказать, что государство не должно стоять над человеком, а людей нельзя стричь под одну гребенку. Иначе история остановится, а светлые мечты о коммунизме превратятся в свою противоположность. Так оно и произошло... Творческий путь самого писателя, программные произведения которого были опубликованы в нашей стране спустя более чем полвека после их написания, лишний раз доказывает, что в тоталитарном государстве нет места свободно мыслящему человеку.

ПРОРОЧЕСТВО А. ПЛАТОНОВА В ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН»

Творчество Андрея Платонова помогает современному читателю разобраться в событиях, происходивших в России в 20—30-е годы XX века, в период укрепления в нашей стране Советской власти. К числу произведений, правдиво отразивших события этого времени, относится его известная повесть «Котлован».

Платонов начал писать ее в декабре 1929 года, в самый пик «великого перелома», или, как говорится в самой повести, в «светлый момент обобществления имущества». Работа писателя над «Котлованом» была закончена в первой половине 1930 года. Эта своеобразная повесть — и социальная притча, и философский гротеск.

Главный герой произведения Вошев попадает в бригаду, которая должна вырыть котлован. Мы узнаем, что раньше Вошев работал на заводе, но был уволен оттуда за то, что задумался над «планом общей жизни». Таким образом, в самом начале повести перед нами предстает традиционный для русской литературы образ народного искателя счастья и правды. В то же время это представитель первого поколения советской интеллигенции, едва нарождавшейся в двадцатые годы. Вошев тоскует из-за того, что никто не может ему объяснить, в чем заключается смысл жизни. Однако вскоре рабочие-землекопы объясняют ему, что смысл жизни — в работе на благо будущих поколений.

Чиклин, Сафронов и другие рабочие живут в ужасных условиях, работают до тех пор, пока есть силы. Они живут «впрок», «заготавливая» свою жизнь для будущего всеобщего благоденствия. Эти люди негативно относятся к размышлениям Вошева, потому что, по их мнению, мыслительная деятельность является отдыхом, а не работой. А отдыхать сейчас не время. Выходит, что задумавшийся «среди общего темпа труда» Вошев потенциально опасен для идеи рытья ямы. А ведь ее роют согласно директиве сверху, в соответствии с генеральной линией! Но герой не может разобраться, зачем нужен этот котлован. Он просто разрастается во все стороны благодаря ударному труду рабочих, не приобретая при этом никакой функциональности.

Сомнения главного героя передают нам мысли самого автора, оказавшиеся действительно пророческими. Котлован строится на энтузиазме рабочих до бесконечности — он будет постоянно расти, калеча землю, уничтожая пашни и реки... Потому что главное, что движет людьми, которые руководят этим «проектом», — «угодить наверняка и забежать вперед генеральной линии». К сожалению, огромное количество ударных и часто бессмысленныхстроек советских времен действительно изменило нашу землю порой до неузнаваемости. В «Котловане» Платонов пытался предупредить своих современников об этом. Но его повесть не была напечатана, потому что во времена единомыслия нельзя иметь свое мнение. И об этом Платонов тоже говорит своей повестью.

Тема овладевшего людьми всеобщего психоза, превращения человека в «винтик» системы — едва ли не главная в «Котловане». Создав скорбный гротеск, Платонов показывает массовый психоз всеобщего послушания, безумной жертвенности. Судьба Вошева трагична. Он так и не нашел истины: не только сути бытия, но и истины более близкой, которая помогла бы ему совершать ежедневные поступки осмысленно и достойно. Ведь даже идея светлого будущего, олицетворением которой в повести является девочка Настя, не терпит испытания временем.

То, что рабочие видят реального ребенка,

ради которого стоит жить «впрок», вдохновляет их и заставляет работать еще больше. Кроме того, мы видим, что рабочие воспринимают Настю как символ будущего благоденствия, коммунизма (Сафронов приветствует девочку как «элемент будущего»). Сама Настя говорит: «Главный — Ленин, а второй — Буденный. Когда их не было, а жили одни буржуи, то и я не **рожалась**, потому что не хотела. А как стал Ленин, так и я стала!» Но девочка Настя, единственная радость и надежда землекопов, умирает. Глядя на умирающую Настю, Вошев думает: «Зачем... теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением?» Но землекопы все равно продолжают свою работу...

Мне кажется, что смерть девочки, символизировавшей собой не просто будущее, а коммунистическое будущее, имеет два значения. Во-первых, Платонов говорит нам о том, что никакая, пусть даже самая благородная цель, не оправдывает человеческие жертвы, насилие над личностью, тем более смерти ребенка, в чем он перекликается с Достоевским. А во-вторых, Платонов просто предсказывает недолговечность утопической идеи «полного душевного коммунизма».

Выступая против насилия над личностью, против полного физического и духовного равенства (единомыслия), Платонов обвиняет тоталитарное государство в том, что оно пытается сделать из людей марионеток. Он пишет, что кто-то Один (или Несколько) вынул из человеческих сердец веру и узурпировал истину, наделав из нее массу кумачовых плакатов об ударном темпе и энтузиазме. А на место Бога теперь претендует реальный живой человек — «вождь всех времен и народов». Повесть Платонова «Котлован» — свидетельство того, что автор уже тогда понимал антидемократичность Советской власти и видел, к чему может привести такое развитие событий.

Личность растворяется в массе, вера исчезает с приходом живых идолов. Наверное, именно поэтому в полном молчании исчезает Плот, на который, не расходуя средств на умерщвление, погрузили неугодных: и се-

редняков, и бедняков, и несознательных бедняков. Плот — это символ воздействия на непослушных. В нем находит отражение трагический исход в лагеря и ссылки. В чем же были виноваты крестьяне? В отличие от рабочих-землекопов они заботились не о всеобщем благе, а о том, как прокормить собственные семьи. Крестьяне не ожидали от Советской власти ничего хорошего. Поэтому у каждого жителя деревни вплоть до маленьких детей был заготовлен гроб...

Повесть Платонова «Котлован» — это не только суровое пророчество, но и предупреждение всем поколениям. Нет ценности выше человеческой личности, не возмни из себя бога — автор призывает читателя вернуться к вечным нравственным постулатам. Этим и рядом других произведений Платонов со всей силой своего таланта показывает ошибочность и опасность пути, по которому шла наша страна в те страшные годы.

О ЧЕМ Я РАССУЖДАЛА, ЧИТАЯ ПОВЕСТЬ «КОТЛОВАН» А. ПЛАТОНОВА

Читая эту повесть, каждый, я думаю, размышляет над тем, что хотел сказать автор, а не над сюжетом или композицией, так как для самого Платонова важна была суть. Лично я в его повести нашла многое, над чем можно подумать, но больше всего меня поразили люди.

Да, мы знаем, что тогда они свято верили в то, что строили, они бодро шли в будущую светлую жизнь, к коммунизму. Они трудились, жили не только ради себя, но и ради окружающих, общественное должно было быть более важным, чем личное. И так было. Но в «Котловане» Платонова все выглядит не так уж прекрасно. Может, я рассуждаю так спустя много лет, поэтому мне легче, но ведь Платонов писал эту книгу в те далекие времена и уже тогда все видел.

Я удивляюсь тому, что сделали с людьми идеи коммунизма и люди, находившиеся во главе этого «строительства» уже тогда,

когда, казалось бы, все стремились к равноправию. Конечно, главное было убить в человеке мысли, любые сомнения. Ты должен **свято верить**, а если... то на любого найдется управа, отсюда и надзор, и жестокость. А они строили, хотя, как я уже говорила и как пишет об этом Платонов, все было не так уж легко.

Люди подавляли, убивали в себе мысли, тем самым превращаясь в обезличенную массу или колхоз (от названия ничего не меняется). В них рождались лишь воспоминания, так как «больше ничего думать» они не могли. Но чтобы спокойно заснуть, не разбудить в себе страшных сомнений, они пытались и не вспоминать. Они жили только трудом, но чувствовали, что это не жизнь. Отсюда тоска, равнодушие, им приходилось «терпеть свою жизнь». Ведь не случайно многие хотели покончить жизнь самоубийством. Наверняка люди не находили в такой жизни ничего хорошего. Но они заставляли себя жить дальше: одни искали то, что бы «влекло их оставаться в жизни и тщательно действовать для общей жизни», другие просто боялись не быть, третьи даже в такой ситуации искали свою выгоду и жили лишь для этого. А по-настоящему верили, не сомневались немногие. Да и то многие просто смогли убедить **себя**, что делают правильно. Появляется ужасающая мысль, что таких людей и людьми-то не назовешь. Может, поэтому Платонов так часто вводит в повесть сцены с животными: **лошади**, как будто организовавшие коллектив.

Современный человек, прочитавший повесть «Котлован», не скажет с уверенностью, что «человек — это звучит гордо». Хотя мы можем найти в этой книге и небольшую долю оптимизма: если Платонов разглядел утопию, в которую верили все; если и герои его, как мы видим, не так уж счастливы, есть в них еще что-то, что не дает им превратиться полностью в бездумное **существо**. (Вошев ищет истину, Чиклин способен на любовь, даже Жачев тепло относится к **Насте**); если Платонов вводит сцену гибели Насти, «элемента будущей жизни», — это значит, что людей все-таки не так уж просто сделать роботами. Хотя это не помогло, и трагическое пророчество Андрея Платонова сбылось.

Е. И. ЗАМЯТИН

ИДЕЙНЫЙ СМЫСЛ РОМАНА Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»

Дж. Оруэлл сказал в 1932 году о романе Е. **Замятина** «**Мы**»: «...Этот роман — сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства — все равно какого». Эта оценка идейного содержания романа достаточно правдива. Но все-таки его смысл не сводится только к критике машинной цивилизации и отрицанию какой бы то ни было власти.

В антиутопии Замятина, написанной в 1920 году, содержится явный намек на реалии революционных преобразований в России. Со свойственным ему даром предвидения Замятин говорит своим романом, что выбранный новым руководством страны путь уводит от светлых идей социализма. Писатель уже в первые послереволюционные годы стал замечать в «новой» жизни нарастающие тенденции: излишнюю жестокость власти, разрушение классической культуры и других традиций в жизни общества, например, в области семейных отношений. Время доказало обоснованность полемики Замятина с политической практикой первых лет **Советской** власти — именно так можно определить задачу автора романа «**Мы**».

Действие в романе перенесено в далекое будущее. После окончания Великой Двухсотлетней Войны между городом и деревней человечество решило проблему голода — была изобретена нефтяная пища. При этом выжило 0, 2 % населения земли. Эти люди и стали гражданами Единого Государства. После «победы» над голодом, государство «повело наступление против другого владыки мира — против Любви». Был провозглашен исторический сексуальный закон: «Всякий из номеров имеет право, как на сексуальный продукт, на любой номер». Для номеров определили подходящий табель сексуальных дней и выдавали розовую талонную книжку.

О жизни Единого Государства — «высочайших вершинах в человеческой истории» — рассказывает в романе талантливый инженер Д-503, ведущий записи для потомков. В его дневниках раскрыты особенности политики, культуры Единого Государства, характерные взаимоотношения между людьми. В начале романа Д-503 придерживается традиционных для людей Единого Государства взглядов. Затем под влиянием знакомства с революционеркой J-330 и любви к ней многое в его мировоззрении меняется.

Сначала Д-503 предстает перед нами как восторженный почитатель Благодетеля. Он восхищается достигнутым в Государстве равенством: все номера одинаково одеты, живут в одинаковых условиях, имеют равное сексуальное право. Очевидно, что автор романа не согласен с рассказчиком. То, что Д-503 кажется равенством, расценивается Замятиным как ужасающая одинаковость. Вот как он описывает прогулку: «Мы шли так, как всегда, то есть так, как изображены воины на ассирийских памятниках: тысяча голов — две слитных интегральных ноги, две интегральных в размахе руки». Это же видно и во время выборов главы Государства, результат которых предreshен заранее: «История Единого Государства не знает случая, чтобы в этот торжественный день хотя бы один голос осмелился нарушить торжественный унисон». В рассуждениях же Д-503 о беспорядочности «выборов у древних» как бы от противного раскрывается позиция автора. Демократические выборы он считает единственно приемлемыми.

Замятин с удивительной прозорливостью описал ту пародию на выборы, которая в Стране Советов долгое время выдавалась за сами выборы. Кандидат на пост главы Единого Государства всегда один и тот же — Благодетель. При этом в государстве провозглашено народовластие...

В романе показана жизнь типичного тоталитарного государства, со всеми присущими ему атрибутами. Здесь и слежки за номерами, и преследования инакомыслящих. Интересы людей полностью подчинены интересам государства. У номеров не может быть индивидуальности, на то они и номера, чтобы отличаться только своим порядковым

числом. Коллективное стоит в таком государстве на первом плане: «“Мы” — от бога, а “Я” — от дьявола». Семья здесь подменена талонным правом: Да и жилье, предоставленное номерам, навряд ли можно называть домом. Они живут в многоэтажных домах, в комнатах с прозрачными стенами, благодаря чему за ними можно беспрепятственно вести наблюдение.

Единое Государство нашло управу на непослушных — в результате Великой операции, которой были насильственно подвергнуты все номера, им была вырезана фантазия. Куда надежнее защита от инакомыслия! Замятин пишет, что в результате этой операции герои становятся похожими на «какие-то человекообразные тракторы». Д-503 после операции окончательно отказывается от возникших у него под влиянием J-330 дерзких мыслей. Теперь он не колеблясь идет в Бюро Хранителей и доносит на повстанцев. Он становится «достойным гражданином Единого Государства». Так сбылись слова Благодетеля о рае, как о месте, где пребывают блаженные, лишенные желаний люди с вырезанной фантазией.

В Едином Государстве проводятся эксперименты не только над людьми. Мы видим, во что превращается природная среда. В городе, где в основном происходит действие, нет ничего живого. Мы не слышим птиц, шелеста деревьев, не видим солнца (солнце, светившее в мире древних, казалось Д-503 «диким»). Технократическому городу-государству противопоставлен в романе мир за Стеной — Живая Природа. Там, за Стеной, жили «естественные» люди — потомки тех, кто ушел после двухсотлетней войны в леса. В жизни этих людей есть свобода, они воспринимают окружающий мир эмоционально. Однако Замятин не считает этих людей идеальными — они далеки от технического прогресса, поэтому их общество находится в примитивной стадии развития.

Тем самым Евгений Замятин выступает за формирование гармоничного человека. Номер и «естественные» люди — это крайности. Мечты Замятина о гармоничном человеке можно найти в размышлениях Д-503 о «лесных» людях и номерах; «Кто они? Половина, которую

мы потеряли, H_2 и O ...нужно, чтобы половины соединились...»

Идейный смысл произведения раскрывается в сцене восстания членов революционной организации «**Мефи**» и ее сторонников. Стена, отделяющая тоталитарный мир города-государства от свободного мира, взорвана. В городе сразу раздается птичий гомон — туда приходит жизнь. Но восстание в романе **разгромлено**, и город опять отделен от внешнего мира. Единое Государство вновь воздвигло стену, навсегда отрезавшую людей от свободной жизни. Но конец романа не безнадешен: за Стену, к «лесным» людям удалось уйти «противозаконной матери» О-90. Родившийся в естественном мире ее ребенок от Д-503, по замыслу Замятина, должен стать одним из первых совершенных людей, в котором соединятся две распавшиеся половины.

Своим романом Замятин решает ряд важнейших общечеловеческих и политических проблем. Главными в романе являются темы свободы и счастья, государства и личности, столкновение индивидуального и коллективного. Замятин показывает, что не может быть благополучным общество, не считающееся с запросами и интересами своих граждан, с их правом на выбор. Политическое значение романа «Мы» точно определил историк Ч. Уолш: «Замятин и другие авторы антиутопий предупреждают нас не об ошибочных политических теориях, но о том чудовищном, во что может вылиться изначально хорошее политическое движение, если оно извращается».

Судьба этого произведения, которое впервые было опубликовано на родине автора только спустя почти 70 лет, в 1988 году, доказывает его острую проблематику и политическую направленность. Недаром роман вызвал в России в 20-х годах живой интерес, хотя современники Замятина не могли его увидеть напечатанным. Это произведение будет актуальным всегда — как предупреждение о том, как разрушает тоталитаризм естественную гармонию мира и личности.

ЖИЗНЬ В РАЮ? (идейный подтекст романа-антиутопии Е. И. Замятина «Мы»)

*Инстинкт несвободы издревле
органически присущ человеку...*

Е. Замятин. «Мы»

«Сигналом об опасности, угрожающей человеку, человечеству от **гипертрофированной** власти машин и **власти** государства» назвал роман Замятина Дж. Оруэлл.

Удивительно, но роман написан в 1920 году. Обладая редким даром предвидения, Замятин уже тогда обратил внимание на нарастающие тенденции в политике молодого государства — на потрясающее равнодушие к судьбе отдельного человека, на бессмысленную зачастую **жестокость**, на безжалостное разрушение многовековой культуры и замену ее жалкой пародией — так называемой «пролетарской культурой».

Когда роман был написан, о публикации его в России и речи не шло. Замятин читал его друзьям, знакомым и знакомым друзей. Его слушали, затаив дыхание, потом устраивали овации. В голодном, неотопливаемом Петрограде (шел 1920 год, военный коммунизм, многое уже пережито, но самые большие потрясения и жертвы еще были впереди) роман воспринимался как откровение, но вряд ли кто мог представить, насколько сбудутся его пророчества.

С 1929 года, после выхода в Праге сокращенного варианта «Мы» на русском языке, началась травля. Замятин ожидал этого. В 1921 году он еще пытался бороться: в статье «Я боюсь» он предупреждал, что настоящая литература в России погибнет — ибо ее «делают не исполнительные и благонадежные чиновники». Но время шло, и стало ясно, что власти и не нужна настоящая литература — хватит и благонадежной имитации. В 1931 году Замятин уехал за границу. Англия приобрела талантливого писателя и инженера. Россия, соответственно, **потеряла...**

До 1988 года — 68 лет — жители нашей страны были лишены возможности прочи-

тать гениальный роман своего соотечественника, роман, вызвавший бурю восторгов по всему миру. Мы читали его не как предупреждение — скорее, как воспоминание. Слишком многое он угадал в грядущем своей страны.

«Любовь и голод правят миром». После Великой Двухсотлетней войны между городом и деревней, оставшиеся 0,2 % населения земли, граждане Единого Государства, казалось бы, не знают этих проблем. Еду заменила нефтяная пища, а вместо любви — право на сексуальные контакты по талонам.

Единое государство — типичное тоталитарное государство в своем идеальном воплощении. Слежка — за всеми и постоянная. Преследование инакомыслящих доведено до совершенства. Да и инакомыслящих вроде быть не должно — детей воспитывает государство, и главный постулат педагогики — разумная жестокость. Никакого свободомыслия, никаких ненужных фантазий. А под конец и вовсе — в качестве профилактики — всем гражданам удаляется часть мозга, отвечающая за фантазию.

Даже имен бедняги не имеют, лишь «нумера» — да и зачем имена труженикам-муравьям, каждый из которых знает свои обязанности и больше ничем в принципе интересоваться не должен. Ни мыслей, ни желаний — полное блаженство. Вот еще бы научиться внешность делать одинаковой — чтоб и тут исключить неравенство.

Нет и института семьи. Зачем муравью семья? Его семья — муравейник. Семья отвлечет от главного — работы на благо Государства и Благотетеля.

Нет и дома — дом дарит одиночество, а одиночество провоцирует вредные мысли. Зачем честному гражданину прятаться от других граждан? Достаточно комнаты с прозрачными стенами.

Но... Великая сила любовь. Не та ее замена, приятная и полезная для физиологии, по разовым талонам, но дикая, нежданная, неуправляемая, с болью, тревогой — и невыразимым счастьем. Д-503 встречает J-330, и вся столь тщательно построенная система дает трещину. Рушится стерильный мир. Ибо есть теории — и есть Живая Жизнь, которую можно обнести стеной, спрятать, заставить

забыть, но она все равно прорвется — биением сердца.

В романе много мелочей, до боли знакомых. Например, описание выборов. Разумеется, выбирает народ, но кандидат неизменно один — Благотетель, и «история Единого Государства не знает случая, чтобы в этот торжественный день хотя бы один голос осмелился нарушить торжественный унисон». Недаром день выборов давно переименован в День Единения. А стоит найтись оппозиции — и они тут же объявляются больными, ибо кто же в здравом уме может быть против Благотетеля?

Милые прогулки по четыре в ряд, под Марш Единого Государства, с восторженным отбиванием такта, порядком смахивают на бывшие демонстрации — демонстрации преданности, лояльности, довольства своим положением. Ну и, естественно, «не омраченные безумием мыслей лица»...

А образ Благотетеля — «такой же мудрый и любяще-жестокий, как Иегова древних». И эта всепоглощающая народная любовь к жестокости своего тирана...

Пугающе знакомо звучат планы «подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах, — быть может, еще в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несем им математически-безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми».

Главная философская мысль романа — что важнее, Счастье или Свобода? Благотетель, в духе Великого Инквизитора из «Братьев Карамазовых», рассуждает:

«О чем люди — с самых пеленок — молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз и навсегда сказал им, что такое счастье — и потом приковал их к этому счастью на цепь Е. Вспомните: в раю уже не знают желаний, не знают жалости, не знают любви, там — блаженные, с оперированной фантазией (только потому и блаженные) — ангелы, рабы Божьи...»

Не главному герою спорить — он слишком раздавлен и своей любовью, и боязнью, что его лишь используют, да и не понимает он ничего из происходящего, лишь корчится от боли и страха его душа. Но почему же разбегаются счастливые обитатели Единого

Государства во все стороны, и силой приходится загонять их в Операционные, ради их же блага. А кое-кто и диверсии устраивает, и готов на что угодно, лишь бы не это бездумное существование. И не только мятежники, которым по обязанности положено быть героями.

Покидает привычный мир, готова жить с дикарями, в совершенно неподходящей для нее обстановке **О-90** — ради спасения будущего ребенка. **Оказывается**, и сама природа человека достаточно сильна. Как бы не выходили ее, она возьмет свое — либо неконтролируемой любовью, либо «неуместной» жадой материнства.

И никакие гарантированные блага, ничья «отеческая» забота не заменит обычной свободы.

За годы, прошедшие после написания романа, многое произошло и в мире, и у нас в стране. Те, кто воспринял роман как забавную фантазию, с горечью убедились в своей ошибке.

С середины восьмидесятых в Россию стала возвращаться ее Большая Литература — что ж, «лучше поздно, чем никогда». Роман «Мы» по-прежнему актуален — всегда находятся люди с неумным стремлением к «порядку», «твердой руке», с жадой постричь всех под одну гребенку, которых раздражает до боли любое проявление чьей-либо индивидуальности.

А. Н. ТОЛСТОЙ

«ПЕТР ПЕРВЫЙ» — ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

Исторический роман «Петр Первый» — это неисчерпаемый источник подробных и очень интересных сведений о петровском времени, о социальных конфликтах, государственных и культурных реформах, о быте, нравах и людях той бурной эпохи. И что важнее всего — это источник образных пред-

ставлений о давно ушедшей жизни, оживленной щедрым и жизнерадостным талантом. Печать неповторимого таланта писателя лежит на всем повествовании об эпохе Петра, поэтому вместе с историческими знаниями и непосредственно художественными впечатлениями от романа у нас складывается яркое представление о самом писателе, его творческой личности, об особенностях его подхода к жизни.

Продолжая традиции великой русской литературы, Алексей Толстой создает исторический роман, в котором органически сочетаются историческая правда (факты, события, подлинные герои историй) с художественным вымыслом. В судьбе вымышленного героя, рядового человека изображаемой эпохи, выражаются ее основные конфликты, дух общественной борьбы, содержание идейной жизни. Изображая поведение и внутренний мир этого героя, писатель наиболее полно и достоверно передает дух времени.

Историческая правда и могучая фантазия писателя, соединившись, создают иллюзию полной жизни давно минувшего времени. Личность Петра оказалась чрезвычайной и сама по себе стала воздействовать на эпоху. Петр становится центром приложения действующих сил, оказывается во главе борьбы между поместным дворянством и нарождающейся буржуазией. Эпохе нужен такой человек, как Петр, и он сам **искал** применения своим силам. Здесь было взаимодействие.

Конечно, он один ничего сделать не мог, вокруг него накапливались силы. Действие романа разворачивается на огромном пространстве: это Россия от Архангельска до Черного моря, от западных рубежей до Урала, это и европейские города, где побывал Петр. Повествование охватывает целую эпоху, ограниченную деятельностью главного героя романа — Петра.

Писатель показывает Петра на протяжении 25 лет. В романе изображены основные события того времени: восстание в Москве 1682 года, правление Софьи, поход русской армии в Крым, бегство Петра в Троице-Сергиевскую лавру, падение Софьи, борьба за Азов, путешествие Петра за **границу**, стрельцкий бунт, война со шведами, основание

Петербурга. Историческая судьба главного героя определила построение романа. Однако еще до появления Петра мы вглядываемся в картины жизни допетровской Руси.

Историческая неизбежность преобразований очевидна. Все в ожидании коренных изменений в жизни. Это ощущается прежде всего в глухом недовольстве крестьян, мелкопоместного дворянства, бояр, стрелецких отрядов. Возникает вопрос, кто же сможет сдвинуть с места вековые устои русской старины. Ни Софья, ни царевич Иван, ни Василий Голицын не способны на это. Особенно значительно, с точки зрения художественного раскрытия роли личности в истории, противопоставление Василия Голицына Петру. Просвещенный мечтатель, Голицын в своих произведениях об идеальном государственном и общественном устройстве предвосхитил многие идеи Петра. В постоянном противопоставлении Голицыну и Софье писатель рисует Петра, растущего и мужающего в играх потешного полка в глухом уголке загородного Преображенского дворца. Писатель показывает, как история «выбирает» Петра, как исторические обстоятельства формируют те качества его личности, которые необходимы деятелю, влияющему на ход исторических событий.

Писатель воспроизводит жизненные связи и противоречия всех классов общества. Крестьяне, бояре, купцы, оппозиционные стрельцы, раскольники и солдаты, духовенство и придворные петровского времени оживают под пером замечательного художника. Центром своеобразного притяжения является Петр и его ближайшие соратники: князь Ромодановский, купцы Бровкин, Елгулин, адмирал Головин, Александр Меншиков, Лефорт и другие. Но из поля зрения писателя не выпадает и рядовой человек, человек труда. Писатель показывает творческий гений русского народа, без которого были бы невозможны никакие преобразования. Воспроизводя облик Петровской эпохи, писатель не ограничивается обобщающими картинами жизни, труда и страданий народа. Роль народа в петровских преобразованиях раскрыта в романе значительно глубже и многостороннее. В тесноте многочисленных персонажей не теряются образы простых людей из

народа, умельцев, тружеников. Золотые руки, смекалка, тонкое художественное чутье этих умельцев создавали чудеса техники и искусства, вбивали первые сваи для будущей российской столицы.

Алексей Толстой показывает вольнолюбивого русского человека, который чтит память Степана Разина, не склоняет головы перед угнетателями. Роптали угнетенные крестьяне, они собирались в разбойничьи шайки и уходили в леса, присоединялись к раскольникам, в поисках воли уходили на Дон. Но в отношении народа к царю есть и другое: ропща и осуждая **царя-«мироеда»**, «антихриста», простые люди видят в нем царя-реформатора, не по-царски трудолюбивого, пытливого, простого в обращении, отважного в бою. Не случайно писатель сводит своих героев из народа с Петром. Эти встречи и разговоры царя с людьми труда **приоткрывают** его отношение к своему собственному народу.

В широком эпическом размахе повествования о России эпохи Петра ощущается позиция писателя-рассказчика, который говорит от лица народа, оценивает прошлое с точки зрения народа. Именно эта позиция красноречиво свидетельствует о том, что рассказ о Петре и его времени в романе — это справедливый и объективный суд народа над историей. Правдивое изображение роли народа в коренных преобразованиях русской жизни при Петре I и запоминающиеся портреты героев, многочисленные эпизоды и массовые сцены создают неповторимую картину Петровской эпохи. Художественным мастерством писателя, самобытностью его таланта роман завоевал самое широкое признание в нашей стране.

ПЕТРОВСКАЯ ЭПОХА В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»

А. Н. Толстой работал над увлекавшей его темой эпохи Петра I более двух десятилетий. Задолго до создания романа «Петр Первый» он написал рассказы «Наваждение» и «День Петра», очерк «Первые террористы», рассказывавший на основании подлинных

документов о покушении на жизнь царя Петра. Это были первые «наброски» будущего эпического романа Толстого. Уже тогда он много работал над историческими источниками, чтобы наиболее полно передать события Петровской эпохи.

Близкое знакомство автора с этим историческим периодом позволило ему во всей полноте передать колорит эпохи. Писатель воссоздает политическую и культурную жизнь, быт и национальные традиции, нравы, **обычаи**, социальные и религиозные конфликты этого переломного в жизни России времени.

Центральное место в романе занимает реформаторская деятельность царя Петра I. Толстой видел в решительных реформах этого государя положительное, разумное начало, поскольку они были направлены на создание новой России — цивилизованной, развитой страны. Автор романа подчеркивает большое прогрессивное значение этих преобразований. Самого Петра I Толстой изобразил крупным государственным деятелем, подчеркнув в нем одаренность руководителя, упорство, стойкость характера. На примере Петра мы можем видеть положительные черты русского национального характера.

Но, как известно, этот царь был хоть и незаурядной, но весьма неоднозначной личностью. И Толстой не закрывает глаза на историческую правду — он показывает, какими силами проводились в стране реформы, как Петр подчинял себе всех несогласных и насаждал свои решения. К примеру, в романе показано, как царь заставляет свое окружение учиться европейскому этикету, с издевкой режет боярам бороды, устраивает шутовские шествия по улицам Москвы, пытается и казнит стрельцов.

Петр I изображен в романе властной личностью. Задатки сильного характера проявляются у Петра еще в подростковом возрасте, когда он сумел дать первый отпор своей сестре, правительнице Софье. В борьбе с царевной Софьей за власть в его сознании уже оформляется план будущих преобразований в России. И он добивается своего. Толстой показывает в романе, как Петр I занимается строительством флота, закладывает Архангельскую верфь, учится кораблестроению за

границей. Его реформы захватывают буквально все сферы жизни России конца XVII — начала XVIII века: армию, флот, науку, культуру, быт, внешнюю и внутреннюю политику.

Реалистическую бытовую и политическую обстановку Петровской эпохи Толстой создает также при помощи описания современников Петра, его сподвижников и политических врагов либо просто людей, типичных для своего **времени**. Правительница Софья, неродная сестра Петра, оспаривавшая его права на престол, изображается Толстым как женщина хитрая, властная, способная на коварство. В ней есть воля, государственный ум, но, втянувшись в дворцовые **интриги**, она становится организатором боярско-стрелецкой оппозиции. И выступает таким образом против прогрессивных преобразований Петра.

Образу Петра I в романе противопоставляется образ шведского короля Карла XII, увлеченного идеей покорения соседних государств. Карл XII изображен Толстым как фанатик войны. Увлеченный битвами, он зачастую пренебрегает разумом и осторожностью, забывая об интересах своей страны. Все действия Петра, напротив, направлены на защиту интересов России. Война не является для него поводом проявить свою храбрость. Война для Петра — это необходимость защитить интересы страны. Таким же преданным делу защиты своей страны изображает Толстой сподвижника Петра I фельдмаршала Шереметева — выдающегося русского военачальника. Автор подчеркивает в нем лучшие черты: простоту, скромность, человечность, преданность долгу, отсутствие тщеславия.

Изображая в своем романе множество героев, их личные судьбы, автор тесно связывает их с событиями, происходящими в стране. Динамичное время перемен требует новых героев. Представители одних слоев общества быстро поднимаются вверх, другие оказываются отброшенными назад. Например, надменный боярин Буйносов не приемлет преобразований, он тоскует по старым временам. В **новшествах** Петра он видит только унижение старых боярских фамилий. На смену таким, как Буйносов, приходят де-

ятели служилого дворянства и купечества, которые активно участвуют в преобразованиях Петра. На примере судеб Алексашки Меншикова, семьи Бровкиных Толстой показывает, как выходцы из низов становятся близкими сподвижниками царя, занимают высокие должности. Такое было возможным только потому, что Петр считал «знатность погодности».

В своем романе Толстой также правдиво изобразил картины нищеты и забитости жизни простого люда. Мы видим крестьян, холопов, солдат, страдающих от непомерных поборов и непосильного труда. Тема тяжелой участи народа — одна из главных в романе «Петр I». Толстой отражает в своем произведении такое явление российской действительности того времени, как раскольниковое движение. Автор рассказывает о беглых крестьянах, устремляющихся в лесные дебри, в раскольниковы скиты. Беглецы готовы на любые лишения, лишь бы «жить по воле, а не по указу государеву». Вместе с тем; на примере бедняка Андрюшки Голикова Толстой показывает, что некоторые одаренные выходцы из низов могли реализовать свои таланты. Палехский иконописец Андрюшка Голиков получил возможность обучаться живописи в Италии. Но самое главное — Толстой показывает огромную роль народа в реализации грандиозных планов Петра. Именно напряженной работой простых людей, их повседневным трудом создавалась новая Россия.

На фоне происходящих в стране бурных политических событий Толстой не забывает показать культурную жизнь Петровской эпохи. Писатель рассказывает о механике-изобретателе Кузьке Жемове, который хочет построить первую летательную машину. Любимая сестра царя Наталья Алексеевна занимается устройством театра, пишет для него стихи. Именно она помогает Петру вводить в русский быт европейские обычаи.

Роман А. Н. Толстого отличается широким охватом жизни. России при царствовании выдающегося государя — Петра I. Противоречивая и динамичная, эта эпоха в российской истории представлена Толстым во всех ее проявлениях, что позволяет нам говорить о ее реалистичном художественном

изображении в романе. «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое: нашу историю, коренные узлы ее, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер», — писал А. Н. Толстой. И мы можем сказать, что писатель внес своим замечательным романом весомый вклад в дело познания Петровской эпохи и, через призму тех событий, — в дело постижения русского национального характера.

ЛИЧНОСТЬ И ЕЕ РОЛЬ В СУДЬБЕ СТРАНЫ (по роману А. Н. Толстого «Петр Первый»)

Искусство выполняет работу памяти: оно выбирает из потока времени наиболее яркое, волнующее, значительное и запечатлевает это в кристаллах книг.

А. Н. Толстой

Начиная работу над романом «Петр Первый», Алексей Николаевич Толстой признавался: «На «Петра» я нацеливался давно. Я видел все пятна на его камзоле, я слышал его голос, но Петр оставался для меня загадкой в историческом тумане». Позже центральную проблему своего романа писатель определял как «становление личности в эпоху».

В начале книги рисуется допетровская Русь. Нищая, темная, разоренная бунтами, воровством и непомерными налогами. «Над Москвой, над городами, над сотнями уездов, раскинутых по необъятной земле, кисли столетние сумерки — нищета, холопство, бездолье». «Ни ремесел, ни войска, ни флота... Одно — три шкуры драть, да и те худые...» Все слои населения недовольны существующим порядком жизни. Необходимость коренных преобразований понятна и «мужику с поротой задницей», и бедному дворянину, и князю Василию Голицыну.

Стране был необходим реформатор. Сама

история выбирает для этой миссии Петра, который явился выразителем не только своей личной воли, но и требований эпохи. В первых главах юный Петр весьма далек от предназначенной ему великой миссии. Его целиком поглощает борьба за власть, увлекает яркий, шумный, лишенный скуки мир Кукуйской слободы, жестокие потехи, вино, женщины. «**Кукуйский кутила**» начинает осознавать необходимость перемен, когда видит настоящие морские торговые корабли в Архангельске и «гордое презрение иностранцев, прикрытое любезными улыбками». Оглянувшись на прошлое, он думает: «А что сделано за эти годы — ни дьявола: баловался!» Петр осознает необходимость «замахиваться на большее»: воевать за выход России к Черному и Балтийскому морям — без этого России не быть! Неудача и позор под Азовом «бешеными удилами взнуздали его». Кончились потехи, начались великие дела на благо России.

Личная судьба Петра теснейшим образом переплетается с судьбой России. Как наиболее ценную черту его личности Толстой отмечает безотказное служение Отечеству. Он без ханжеского высокомерия признает справедливость речей иностранцев и учится у Европы торговать, строить корабли, плавать по морям. Без преклонения и самоуничтожения учится ремеслу сам и заставляет учиться других, нанимает учителями лучших европейских специалистов. Сурово и решительно расправляется он с личными врагами (Софья, восставшие стрельцы, бояре), но не столько из личной мести, сколько из-за того, что они стали тормозом на пути преобразования России. Заставляет бояр брить бороды, чистить зубы, одеваться в иноземное платье, собираться на ассамблеи, знать «политес», учить языки. Петр озабочен развитием культуры, **образования**, а значит — процветанием России.

Любое **начинание**, направленное на пользу России, встречает безоговорочную поддержку государя, воспринимается им как личная победа, вызывает гордость за то, что русские становятся на ноги и успешно могут конкурировать с европейцами. Трудолюбивый и неприхотливый, Петр ценил людей по уму, таланту, деловым и нравственным каче-

ствам, а не по знатности рода. Он выдвигал и приближал к себе только тех, кто так или иначе послужил России.

Алексей Толстой изображает **царя** как талантливого военачальника, реформатора армии, умеющего даже из поражений извлечь полезные уроки. Проезжая по полю, где когда-то случилась «**нарвская конфузия**», Петр с беспощадной откровенностью говорит: «Здесь погибла моя армия... На этих местах Карл нашел великую славу, а мы — силу. Здесь мы научились — с какого конца надо редьку есть, да похоронили навек закоренелую старину, от коей едва не восприняли конечную гибель...» Войну он считает исторической необходимостью, «**нуждой государства**», в отличие от Карла, которого война интересует ради войны. Шведский король не думает о своей стране, о своей армии, которой рискует, он ничего не желает от жизни, кроме «грохота и дыма пушек, лязга скрещенного железа, воплей раненых солдат и зрелища истоптанного поля, пахнувшего гарью и кровью». Как отличается от него Петр, когда, готовясь к решающему штурму Нарвы, говорит Меншикову: «Второй раз отступить от Нарвы нельзя... Нарва — ключ ко всей войне... Город брать нужно быстро, и крови нашей много лить не хочется...» А при взятии Юрьева приказывает Шереметеву: «Сам делай свое дело, для Бога только не теряй людей напрасно...» Здесь Пётр изображается как истинный гуманист, мудрый военачальник.

Писателю удалось воссоздать многогранную личность **Петра**, сформированную определенной средой и исторической эпохой. Жестокость, грубость, деспотичность сочетаются в нем с талантливостью, жизнелюбием, упорством, широтой души, патриотизмом. Эта двойственность Петра объясняется реалиями русской жизни. Петр действует так, как диктует взрастившая его эпоха, он в огромной степени — сын своего времени. Сначала — влияние исторических событий на Петра, затем — все увеличивающееся влияние самого Петра, его реформаторской деятельности на события эпохи — такова логика развития образа царя в романе. В центре повествования оказывается мощный процесс возрождения России, движимый умом и во-

лей центрального героя романа, обеспечивший политическую, экономическую и национальную независимость государства, ставшего из отсталой страны европейской державой.

ОБРАЗ ПЕТРА I (по роману А. Н. Толстого «Петр Первый»)

Сегодняшний день — в его законченной характеристике — понятен только тогда, когда он становится звеном сложного исторического процесса.

А. Н. Толстой

Образ Петра I поражает своей силой. Она чувствуется, во всем: в **росте**, в физической **мощи**, в размахе чувств, в работе и разгуле. Петр мало похож на европейского государя: он своими руками пытается и казнит, бьет приближенных (хотя и за **дело!**), непомерно пьет, устраивает дикие забавы. Но ведь он сумел сделать Россию передовой державой, привить стране европейскую культуру.

Писатель почти не дает развернутых описаний внешности царя, рисуя его как бы штрихами. Вот Петр — юноша: «У Петра все шире округлялись глаза от любопытства. Но он молчал, сжав маленький рот. Почему-то казалось, что, если он вылезет на берег — длиннорукий, длинный, — Лефорт засмеется над ним». А вот в зрелые годы после взятия Нарвы: «Петр стремительно вошел в сводчатую рыцарскую залу в замке... Он казался выше ростом, спина была вытянута, грудь шумно дышала...» И лишь глазами иностранца писатель дает развернуто его описание: «Это — человек высокого роста, статный, крепкого телосложения, подвижный и ловкий. Лицо у него круглое, со строгим выражением, брови темные, волосы короткие, кудрявые и темноватые. На нем был саржевый кафтан, красная рубашка и войлочная **шляпа**».

Толстой часто подчеркивает нервозность царя: дрожащие ноздри, выкатившиеся глаза, дергающаяся в гневе голова, пропущен-

ные буквы во время письма, когда он торопится, пропущенные **слова**, когда, «горячась, он начинал говорить неразборчиво, захлебываясь торопливостью, точно хотел сказать много больше того, чем было слов на языке». Петр всегда торопился, потому что с ранней юности понял, что перед ним стоит великая задача: сделать Россию такой же богатой и сильной, как европейские государства. Но и царь проводит без сна, думая: «**Удивить** — то он удивил, а что из того? Какой она была — сонной, нищей, неповоротливой, такой и лежит Россия. Какой там стыд! Стыд у богатых, сильных... А тут непонятно, какими силами растолкать людей, продрать им глаза...» И тут же мыслит, как человек далекой нам и страшной в **своем** варварстве эпохи: «Указ, что ли, какой-нибудь издать страшный? Перевешать, перепороть...» И он порол, вешал, естриг бороды, гнал людей на каторжные непосильные работы. Все это так — надо помнить, какой ценой России вошла в Европу. Но ведь и до Петра пороли и вешали... А он, хотя, по словам Пушкина, и писал указы, точно кнутом, действовал во благо державы.

Петр Алексеевич **понял** также, что учиться надо всем, и ему первому. С наивностью он говорит немецкой принцессе: «Знаю четырнадцать ремесел, но еще плохо, за этими сюда приехал... У вас королями быть — разлужное дело... А ведь мне, мамаша, мне нужно сначала самому плотничать **научиться**».

Самая поразительная черта характера, которая удивляла и иностранцев, и своих, — это то, что Петр не гнушался иметь дело с простыми, «подлыми» людьми. Мало того, ради дела ему незазорно было подчиняться ремесленникам, которые называли его за просто по имени. Петр учился не только ремеслам, но и наукам, искусствам, особенно военному делу. Знал он и несколько иностранных языков, лично экзаменуя людей, посланных за границу. Пушкин писал о нем: «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник...»

Почти все его царствование прошло в войнах. Сами преобразования служили прежде всего достижению победы над Швецией. Каков же Петр в бою? Толстой показывает нам, что этот герой не стремится, подобно

Карлу XII, постоянно подчеркивать свою храбрость. После поражения под Нарвой царь уезжает, не боясь, что его обвинят в трусости. Он выше этого. В этот период особенно наглядно **проявляется** характернейшая его черта: неудачи и трудности не только не могут заставить его изменить цель, но побуждают еще решительнее бороться за ее достижение. «**Конфузия** — урок добрый, — говорит он, узнав о разгроме русской армии, для создания которой положил чуть ли не десять лет жизни. — Славы не ищем... И еще десять раз разобьют, потом уж мы одолеем...»

А. Толстой в конце романа **подчеркивает**, что Петр считал войну делом тяжелым и трудным, будничной «страдой кровавой», государственной нуждой, противопоставляя его шведскому королю, который воюет ради славы. Противопоставление это видно и в полководческих дарованиях обоих монархов: талантливый Карл, увлеченный победами, в конце концов терпит поражение от Петра, для которого победа и судьба своей державы неразделимы.

Невозможно целиком охватить образ Петра Великого. Алексей Николаевич Толстой не сумел этого сделать за всю жизнь, оставив роман неоконченным. Но мы знаем, что в первую четверть XVIII века император пережил славу победы под Полтавой, на море, мира с побежденным врагом, возвышения России. Многие в Петре непонятно нам сегодня. Но его любовь к стране, умение учиться у других — качества, которые мы не можем не ценить...

ЦАРЬ ПЕТР I В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО (по роману А. Толстого «Петр Первый»)

Действие романа разворачивается на необозримом географическом пространстве: от Черного моря до Архангельска, от Балтийского моря до Урала; из России оно переносится в европейские столицы и города. Читатель побывает при дворе шведского короля Карла XII и польского короля Августа,

курфюрста Саксонского, турецкого султана, увидит поля сражений и морские походы, военные лагеря и неприступные крепости, крестьянскую избу, топящуюся по-черному, раскольничий скит, роскошный меншиковский дворец и богатое купеческое подворье. Романное время охватывает целую эпоху, ограниченную, однако, рамками деятельности центрального героя — Петра I, которого писатель показывает на протяжении 25 лет.

«Первое десятилетие XVIII века является собой удивительную картину взрыва творческих сил, энергии, предприимчивости. Трещит и рушится старый мир. Европа, ждавшая совсем не того, в изумлении и страхе глядит на возникающую Россию...» — такой видится писателю эпоха, изображаемая в «Петре Первом».

Первоначально Алексей Толстой предполагал довести повествование о Петре до Полтавской битвы, но смерть писателя остановила работу над рукописью, и роман завершается победой русских войск под Нарвой. Таким образом, историческая судьба главного героя определила композицию романа.

В первом томе А. Н. Толстой рисует детство и раннюю молодость Петра. Исторически это очерчивается возвращением Петра из первого заграничного путешествия и событиями стрелецкого бунта.

Во втором томе воссоздается первый период преобразовательной деятельности Петра, включающий в себя начало Северной войны и основание Петербурга.

Третья книга романа написана в последний период творчества писателя и осталась незавершенной. Алексей Толстой утверждал, что «третья книга — самая главная часть романа», так как она относится к наиболее интересному периоду жизни героя и в ней будут осуществлены все основные задачи, которые писатель ставил перед собой, приступая к созданию «Петра Первого».

По словам А. В. Алпатова, несмотря на то, что Толстому не удалось реализовать полностью намеченного им плана третьей книги, шесть написанных глав развертывают перед нами богатое содержание.

В повествовании обозначаются новые горизонты, проступают новые сюжетные ли-

нии. Гораздо большую завершенность и яркость приобретает образ Петра.

Основу содержания третьей книги составляют темы крепнущей военной мощи России и культурного подъема русского общества, победы нового в патриархальном укладе старой Руси. Все разнообразные эпизоды, сюжетные линии располагаются вокруг этих двух центров, притягивающих к себе весь материал третьего тома.

Три книги, составляющие роман, связаны воедино и развитием сюжета — постепенное становление нового русского государства и личности Петра — и общими для всех трех книг героями. Личная судьба царя-реформатора крепко спаяна в романе с исторической судьбой России.

Чутко улавливая назревшую потребность коренных изменений жизни Российского государства, царь начинает действовать решительно. Толстой показывает, как сама эпоха выбирает Петра, как исторические обстоятельства формируют те качества его личности, которые помогают ему пробудить Россию от вековой спячки, вывести ее на новый этап развития. И уже не призраки торговых кораблей, а настоящий российский флот выходит в море, и русские закрепляются на Балтийском побережье, где начинается строительство города-крепости.

Таким образом, композиция романа связана с главной творческой задачей писателя — показать «становление личности в эпохе». Этой художественной задаче подчинены все компоненты произведения. Особенно значительно с точки зрения художественного раскрытия толстовской концепции роли личности в истории, сопоставление образов Петра и Василия Голицына.

Просвещенный мечтатель, Голицын так же, как Петр, осознает необходимость решительного общественного и государственного преобразования России, но личная слабость, пассивность, нерешительность приводят его в лагерь реакционных сил. В систематическом противопоставлении Голицыну и Софье писатель рисует Петра в развитии, в неуклонном движении его личности вперед.

Принцип контраста выдерживается Толстым и в последующих главах романа. Петр

постоянно, но ненавязчиво противопоставляется королю Августу, грубому и ограниченному солдафону Карлу, твердокаменному коменданту Нарвы Горну, а также ближайшим сподвижникам Францу Лефорту и Александру Меншикову.

В характере Петра и его деятельности ярко проявились главные устремления эпохи, ее сущность. Алексей Толстой сумел оценить историческое место своего героя, правдиво изобразить масштабы его деятельности, дать художественное исследование целой эпохи. Из множества эпизодов и картин складывается достоверный художественный мир, в центре которого царь-преобразователь и его деятельность. Противоречивый образ государя становится связующим звеном всех событий и судеб в романе.

М. А. БУЛГАКОВ

ОПАСНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

(повести М. Булгакова
«Собачье сердце» и «Роковые яйца»)

Сатирические повести М. Булгакова занимают особое место как в его творчестве, так и во всей русской литературе. Если бы они были широко напечатаны и оценены в свое время, то, возможно, смогли бы послужить предостережением от многих ошибок — но, увы, именно поэтому им и суждена была такая нелегкая судьба.

Действие в повести «Роковые яйца», написанной в 1924 году, происходит в недалеком будущем. Сытая и беспечная Москва «светилась, огни танцевали, гасли и вспыхивали». Ученый Персиков, «специалист по голым гадам», открывает *красный луч*, с помощью которого можно увеличивать живые организмы до небывалых размеров. Газеты трубят о том, как преобразится жизнь страны. Увы, при проведении эксперимента вместо мирных и столь полезных кур размножаются и вырастают всем на ужас всякие

гады — змеи, крокодилы и прочие опасные для жизни звери. И спасает от них не Красная Армия, а чудо — 18-градусный мороз среди августа.

Повесть была написано так легко, с таким блестящим юмором, что до критики не сразу дошла параллель с главным *красным* экспериментом, проводимым в стране: тоже ведь *хотели*, как лучше, а размножались и прибирали к рукам невиданную власть в основном какие-то гады. И спастись от них с каждым годом было все труднее. И мороз их, увы, тоже не брал.

«Злая сатира», «откровенное издевательство», «прямая враждебность» — так в конце концов оценила рапповская критика повесть.

В дальнейшем власть учла свои ошибки — следующая повесть Булгакова, «Собачье сердце», написанная в 1925 году, увидела свет только в 1987.

Тема та же — непродуманный эксперимент и его результаты. Несчастливая бродячая собачка, вечно голодная и униженная, вдруг превращается в человека — и в результате не бросается почему-то осваивать, например, человеческую культуру, не хочется ей, обретя права человека — паспорт и прописку — сотворить что-нибудь полезное для человечества, даже элементарной благодарности к благодетелям своим не испытывает — ни к профессору Преображенскому за сытое и пристойное существование и за попытки как-то облагородить, ни к духовному наставнику Швондеру, столь рьяно отстаивающему права «угнетенного» создания. Ну не верил Булгаков, что провозглашение каких-либо идей, даже самых распрекрасных, вместе с чтением Маркса, сделает из алкоголиков и тунеядцев, развращенных бездельем, приличных людей — не говоря уже о идеальном человеке будущего, «сознательном строителе социализма». Генетика генетикой, но кто знает, без вмешательства Швондера, может, и удалось бы Преображенскому держать Шарикова в рамках приличий. Постепенно — но очень не скоро — глядишь, и впрямь на человека стал бы походить, слегка. Если б знал свое место. Да Швондер позаботился, чтобы «просветить» насчет прав. И получилось нечто дикое и нелепое. Наглое, агрессивное,

в то же время трусливое до потери всякого соображения, лишенное малейших признаков добрых чувств, жадное, безнадежно тупое — но при этом хитрое. И вдобавок с умеренной тягой к спиртному.

В повести все кончается хорошо. Ну, разбил кучу всякого, ну, устроил небольшое наводнение, потрепал, разумеется, хорошенько нервы, сорвал несколько приемов, секретаршу шантажировал увольнением с *работы*... Вовремя спохватились — и превратили мерзкого недоделанного человека обратно в очаровательного пса, благодарного и всем довольного. Котам, правда, не повезло.

В жизни все обстояло сложнее. Толпы шариковых, развращенных неожиданно свалившейся на них властью, творили, что хотели. «*Душили-душили...*»

В повести много милой житейской мудрости. Когда вся страна была *загипнотизирована* красивыми словами и в разлуке грезилась о построении чего-то небывало великого, каким диссонансом звучали слова профессора Преображенского о том, что разруха — это когда поют хором вместо того, чтобы выполнять свои обязанности — чинить ли трубы, оперировать ли. Разруха — когда говорят о революции и воруют галоши. Есть дело, и есть болтовня, есть «разруха в головах», от которой все беды.

Повесть Булгакова дошла до нас после шестидесятилетнего эксперимента, проводимого со *страной*. Мы видим, как он был прав — еще в самом начале. И как жаль, что прочли мы эти книги так поздно!

ШАРИКОВ И ШАРИКОВЩИНА (по повести М. Булгакова «Собачье сердце»)

Тема дисгармонии, доведенной до абсурда из-за вмешательства человека в законы развития общества, с блестящим мастерством и талантом раскрыта Михаилом Булгаковым в повести «Собачье сердце». Эта идея реализуется писателем в аллегорической *форме*: незатейливый, добродушный пес Шарик превращается в ничтожное и агрессивное чело-

векообразное существо. Именно этот эксперимент профессора Преображенского и положен в основу повести.

Профессор Преображенский, немолодой уже человек, живет уединенно в прекрасной благоустроенной квартире. Гениальный хирург занимается прибыльными операциями по омоложению. Но профессор задумывает улучшить саму природу, он решает посоревноваться с самой жизнью и создать нового человека, пересадив собаке часть человеческого мозга. Для этого эксперимента он выбирает уличного пса Шарика.

Вечно голодный горемычный пес Шарик по-своему неглуп. Он оценивает быт, нравы, характеры Москвы времен нэпа с ее многочисленными магазинами, трактирами на Мясницкой «с опилками на полу, злыми приказчиками, которые ненавидят собак», «где играли на гармошке и пахло сосисками». Наблюдая жизнь улицы, он делает умозаключения: «Дворники из всех пролетариев самая гнусная мразь»; «Повар попадаетесь разный. Например, — покойный Влас с Пречистенки. Скольким жизнь спас». Увидев Филиппа Филипповича Преображенского, Шарик понимает: «Он умственного труда человек...», «этот не станет пинать ног!».

И вот профессор совершает главное дело своей жизни — уникальную операцию: он пересаживает псу Шарiku гипофиз человека от скончавшегося за несколько часов до операции мужчины. Человек этот — Клим Петрович Чугункин, двадцати восьми лет, судился три раза. «Профессия — игра на балалайке по трактирам. Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (алкоголь). Причина смерти — удар ножом в сердце в пивной». В результате сложнейшей операции появилось безобразное, примитивное существо, целиком унаследовавшее «пролетарскую» сущность своего «предка». Булгаков так описывает его внешность: «Человек маленького роста и несимпатичной наружности. Волосы у него на голове росли жесткие... Лоб поражал своей малой вышиной. Почти непосредственно над черными ниточками бровей начиналась густая головная щетка». Первые произнесенные им слова были ругань, первое отчетливое слово: «буржуи».

С появлением этого человекообразного су-

щества жизнь профессора Преображенского и обитателей его дома становится сущим адом. Он устраивает дикие погромы в квартире, гоняется (по своей собачьей сущности) за котами, устраивает потоп... Все обитатели профессорской квартиры в полной растерянности, о приеме пациентов даже речи быть не может. «Человек у двери мутноватыми глазами поглядывал на профессора и курил папиросу, посыпая манишку пеплом...» Хозяин дома негодует: «Окурки на пол не бросать — в сотый раз прошу. Чтобы я больше не слышал ни одного ругательного слова. В квартире не плевать! С Зиной всякие разговоры прекратить. Она жалуется, что вы в темноте ее подкарауливаете. Смотрите!» Шариков же говорит ему в ответ: «Что-то вы меня, папаша, больно утесняете... Что вы мне жить не даете?»

«Неожиданно появившееся... лабораторное» существо требует присвоить ему «наследственную» фамилию Шариков, а имя он себе выбирает — Полиграф Полиграфович. Едва сделавшись неким подобием человека, Шариков наглет прямо на глазах. Он требует от хозяина квартиры документ о проживании, уверенный, что в этом ему поможет домком, который защищает «интересы трудового элемента». В лице председателя домкома Швондера он тут же находит союзника. Именно он, Швондер, требует выдачи документа Шарикову, утверждая, что документ самая важная вещь на свете: «Я не могу допустить пребывания в доме бездокументного жильца, да еще не взятого на воинский учет милицией. А вдруг война с империалистическими хищниками?» Вскоре Шариков предъявляет хозяину квартиры «бумагу от Швондера», согласно которой ему полагается в профессорской квартире жилая площадь в 16 квадратных метров.

Швондер также снабжает Шарикова «научной» литературой, дает ему на «изучение» переписку Энгельса с Каутским. Человекоподобное существо не одобряет ни того, ни другого автора: «А то пишут, пишут... Конгресс, немцы какие-то...» Вывод он делает один: «Надо все поделить». При чем он даже знает, как это сделать. «Да какой тут способ, — отвечает Шариков на вопрос Борменталя, — дело не хитрое. А то что же: один

в семи комнатах расселился, штанов у него сорок пар, а другой шляется, в сорных ящиках пропитание ищет».

Полиграф Полиграфович быстро находит себе место в обществе, где «кто был ничем, тот станет всем». Швондер устраивает его заведующим подотделом очистки города от бродячих животных. И вот он предстает перед изумленным профессором и Борменталем «в кожаной куртке с чужого плеча, в кожаных же потертых штанах и высоких английских сапожках». По всей квартире разносится вонь, на что Шариков замечает: «Ну, что Ж, пахнет... известно: по специальности. Вчера котов душили-душили...»

Нас уже не удивляет, что он взялся за преследование бродячих собак и кошек, несмотря на то, что сам вчера принадлежал к их числу. Последовательно «развиваясь», он пишет донос-пасквиль на своего создателя — профессора Преображенского. Шарикову чужды совесть и мораль. У него отсутствуют нормальные человеческие качества. Им движет лишь подлость, ненависть, злоба...

В повести профессору удалось обратное превращение Шарикова в животное. Но в реальной жизни шариковы победили, они оказались живучими. Именно поэтому мы говорим сегодня о таком явлении, как шариковщина. В основе этого социального слоя — самоуверенные, наглые, убежденные в своей вседозволенности, полуграмотные люди (если они вообще достойны звания людей). Этот новый социальный класс стал опорой тоталитарного государства, в котором поощрялись клеветничество, доносы, просто серость. Воинствующая посредственность — вот основа шариковщины. В повести Шариков вновь превращается в собаку, а в жизни он прошел длинный и, как ему казалось, славный путь, и в тридцатые — пятидесятые годы продолжая травить людей, как когда-то, по роду службы, — бродячих котов и собак.

Собачье сердце в союзе с человеческим разумом — главная угроза нашего времени. Именно поэтому повесть, написанная в начале века, остается актуальной и в наши дни, служит предупреждением грядущим поколениям.

ПОЧЕМУ ЭКСПЕРИМЕНТ ПРОФЕССОРА ПРЕОБРАЖЕНСКОГО МОЖНО НАЗВАТЬ НЕУДАЧНЫМ? (по повести М. Булгакова «Собачье сердце»)

Повесть Михаила Булгакова «Собачье сердце» можно назвать пророческой. В ней автор, задолго до отказа нашего общества от идей революции 1917 года, показал тяжелейшие последствия вмешательства человека в естественный ход развития, будь то природа или общество. На примере провала эксперимента профессора Преображенского М. Булгаков пытался сказать в далекие 20-е годы, что страну необходимо возвратить, по возможности, в ее прежнее естественное состояние.

Почему же эксперимент гениального профессора мы называем неудачным? С научной точки зрения этот опыт, напротив, весьма успешный. Профессор Преображенский совершает уникальную операцию: пересаживает псу человеческий гипофиз от скончавшегося за несколько часов до операции мужчины двадцати восьми лет. Человек этот — Клим Петрович Чугункин. Булгаков дает ему краткую, но емкую характеристику: «Профессия — игра на балалайке по трактирам. Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (алкоголь). Причина смерти — удар ножом в сердце в пивной». И что же? В появившемся в результате научного эксперимента существе задатки вечно голодного уличного пса Шарика соединяются с качествами алкоголика и уголовника Клим Чугункина. И нет ничего удивительного в том, что первыми произнесенными им словами была ругань, а первое «приличное» слово — «буржуи».

Научный результат получился неожиданным и уникальным, но в бытовом, житейском плане он привел к самым плачевным последствиям. Появившийся в доме профессора Преображенского в результате операции тип, «маленького роста и несимпатичной наружности», перевернул отлаженный быт этого дома. Он ведет себя вызывающе грубо, самонадеянно и нагло.

Новоявленный Полиграф Полиграфович

Шариков надевает лакированные ботинки и галстук ядовитого цвета, его костюм грязный, неспрятный, безвкусный. При помощи домкома Швондера он прописывается в квартире Преображенского, требует положенные ему «шестнадцать аршин» жилплощади, даже пытается привести в дом жену. Он считает, что повышает свой идейный уровень: читает книгу, рекомендованную Швондером, — переписку Энгельса с Каутским. И даже делает по поводу переписки критические замечания...

С точки зрения профессора Преображенского — все это жалкие потуги, которые никоим образом не способствуют умственному и духовному развитию Шарикова. Но с точки зрения Швондера и ему подобных Шариков является вполне подходящим для того общества, которое они создают. Шарикова даже взяли на работу в государственное учреждение. Для него же стать хоть и небольшим, но начальником — значит преобразиться внешне, получить власть над людьми. Теперь он одет в кожаную куртку и сапоги, ездит на государственной машине, распоряжается судьбой девушки-секретарши. Его наглость становится беспредельной. Целыми днями в доме профессора слышны нецензурная брань и балалаечное треньканье; Шариков является домой пьяным, пристаёт к женщинам, ломает и крушит все вокруг. Он становится грозой не только для обитателей квартиры, но и для жильцов всего дома.

Профессор Преображенский и Борменталь безуспешно пытаются привить ему правила хорошего тона, **развить** и образовать его. Из возможных культурных мероприятий Шарикову нравится только цирк, а театр он называет контрреволюцией. В ответ же на требования Преображенского и Борменталья вести себя за столом культурно Шариков с иронией замечает, что так люди мучили себя при царском режиме.

Таким образом, мы убеждаемся, что человекообразный гибрид Шариков — это скорее неудача, чем удача профессора Преображенского. Он и сам понимает это: «Старый осел... Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти параллельно и ошупью с природой, форси-

рует вопрос и приподымает завесу: на, по-лучай Шарикова и ешь его с кашей». Он приходит к выводу, что насильственное вмешательство в природу человека и общества приводит к катастрофическим результатам. В повести «Собачье сердце» профессор исправляет свою ошибку — Шариков снова превращается в **пса**. Он доволен своей судьбой и самим собой. Но в жизни подобные эксперименты необратимы, предупреждает Булгаков.

Своей повестью «Собачье сердце» Михаил Булгаков говорит, что свершившаяся в России революция — это не результат естественного социально-экономического и духовного развития общества, а безответственный эксперимент. Именно так воспринимал Булгаков все, что происходило вокруг и что именовалось строительством социализма. Писатель протестует против попыток создания нового совершенного общества революционными, не исключающими насилия методами. А к воспитанию теми же методами нового, свободного человека он относился крайне скептически. Главная мысль писателя в том, что голый прогресс, лишенный нравственности, несет людям гибель.

ТЕМА ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В РЕВОЛЮЦИИ («Дни Турбиных»)

В 1934 году в связи с пятисотым спектаклем «Дней Турбиных» друг М. Булгакова П. С. Попов писал: «**“Дни Турбиных”** — одна из тех вещей, которые как-то входят в собственную жизнь и становятся эпохой для самого себя». Ощущение, выраженное Поповым, испытали едва ли не все люди, которые имели счастье видеть спектакль, шедший в Художественном театре с 1926 по 1941 год.

Ведущей темой этого произведения стала судьба интеллигенции в обстановке гражданской войны и всеобщего одичания. Окружающему хаосу здесь, в этой пьесе, противопоставлялось упорное стремление сохранить нормальный быт, «бронзовую лампу под абажуром», «белизну скатерти», «кремовые шторы».

Остановимся подробнее на героях этой бессмертной пьесы. Семья Турбиных, типичная интеллигентная семья **военных**, где старший брат — полковник, младший — юнкер, сестра — замужем за полковником Тальбергом. И все друзья — военные. Большая квартира, где есть библиотека, где за ужином пьют вино, где играют на рояле, и, подвыпив, нестройно поют российский гимн, хотя уже год как царя нет, а в Бога никто не верит. В этот дом всегда можно прийти. Здесь вымоют и накормят замерзшего капитана **Мышлаевского**, который бранит на чем свет стоит и немцев, и **Петлюру**, и гетмана. Здесь не очень удивятся неожиданному появлению «кузена из Житомира» Лариосика и «приютят и согреют его». Это дружная семья, все любят друг друга, но без сентиментальности.

Для восемнадцатилетнего Николки, жаждущего битв, старший брат является высшим авторитетом. Алексей Турбин, на наш теперешний взгляд, очень молод: в тридцать лет — уже полковник. За его плечами только что закончившаяся война с Германией, а на войне талантливые офицеры выдвигаются быстро. Он — умница, думающий командир. Булгакову удалось в его лице дать обобщенный образ именно русского офицера, продолжая линию **толстовских**, **чеховских**, **купринских** офицеров. Особенно близок Турбин к **Рощину** из «Хождения по мукам». Оба они — хорошие, честные, умные люди, болеющие за судьбу России. Они служили Родине и хотят ей служить, но приходит такой момент, когда им кажется, что Россия гибнет, — и тогда нет смысла в их существовании.

В пьесе две сцены, когда Алексей Турбин проявляется как характер. Первая — в кругу друзей и близких, за «кремовыми шторами», которые не могут укрыть от войн и революций. Турбин говорит о том, что его волнует; несмотря на «крамольность» речей, Турбин сожалеет, что раньше не мог предвидеть, «что такое **Петлюра**». Он говорит, что это «миф», «туман». В России, по мнению Турбина, две силы: большевики и бывшие царские военные. Скоро придут большевики, и Турбин склонен думать, что победа будет за ними.

Во второй кульминационной сцене Турбин уже действует. Он командует. Турбин распускает **дивизион**, приказывает всем снять знаки отличия и немедленно скрыться по домам. Турбин говорит горькие вещи: гетман и его подручные бежали, бросив армию на произвол судьбы. Теперь уже некого защищать. И Турбин принимает тяжелое решение: он не хочет больше участвовать в «этом балагане», понимая, что дальнейшее кровопролитие бессмысленно. В его душе нарастают боль и отчаяние. Но командирский дух в нем силен. «Не смей!» — кричит он, когда один из офицеров предлагает ему бежать к Деникину на Дон. Турбин понимает, что там та же «штабная **орда**», которая заставляет офицеров драться с собственным народом. А когда народ победит и «расколет головы» офицерам, Деникин тоже убежит за границу. Турбин не может сталкивать одного русского человека с другим. Вывод таков: белому движению конец, народ не с ним, он против него.

А ведь как часто в литературе и кино изображали белогвардейцев садистами с болезненной склонностью к злодеяниям! Алексей Турбин, потребовав, чтобы все сняли погоны, сам остается в дивизионе до конца. Николай, брат, верно понимает, что командир «смерти от позора ждет». И командир дождался ее — он погибает под пулями петлюровцев. Алексей Турбин — трагический образ, это цельный, волевой, сильный, смелый, гордый человек, который пал жертвой обмана и предательства тех, за кого он сражался. Строй рухнул и погубил многих из тех, кто ему служил. Но, погибая, Турбин понял, что был обманут, что сила у тех, кто с народом.

Булгаков обладал большим историческим чутьем и верно понимал расстановку сил. Долго не могли простить Булгакову его любви к своим героям. В последнем действии **Мышлаевский** кричит: «**Большевики?**.. Великолепно! Мне надоело изображать навоз в проруби... Пусть мобилизуют. По крайней мере буду знать, что я буду служить в русской армии. Народ не с нами. Народ против нас». Грубоватый, громкоголосый, но честный и прямой, хороший товарищ и хороший солдат, капитан Мышлаевский продолжает

в литературе известный тип русского военного — от Дениса Давыдова до наших дней, но он показан в **новой**, небывалой еще войне — гражданской. Он продолжает и заканчивает мысль старшего Турбина о гибели белого движения, мысль важную, ведущую в пьесе.

В доме есть «крыса, бегущая с корабля», — полковник **Тальберг**. Он вначале пугается, врет о «командировке» в Берлин, потом о командировке на Дон, дает лицемерные обещания жене, за которыми следует трусливое бегство.

Мы так привыкли к названию «Дни Турбиных», что не задумываемся над тем, почему так названа пьеса. Слово «Дни» означает время, те считанные дни, в которые решалась судьба **Турбиных**, всего уклада жизни этой русской интеллигентной семьи. Это был конец, но не оборванная, погубленная уничтоженная **жизнь**, а переход к новому существованию в новых революционных условиях, начало жизни и работы с большевиками. Такие, как **Мышлаевский**, будут хорошо служить и в Красной Армии, певец Шервинский найдет благодарную аудиторию, а **Николка**, наверное, будет учиться. Финал пьесы звучит мажорно. Нам хочется верить, что все прекрасные герои булгаковской пьесы действительно станут счастливыми, что минует их участь многих интеллигентов страшных тридцатых, сороковых, пятидесятых годов нашего непростого века.

ДОБРО И ЗЛО В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро... Если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро.

А. П. Чехов

Тема добра и зла волновала многих замечательных писателей во все времена. Неда-

ром Ф. М. Достоевский писал в романе «Преступление и наказание» о том, что мы перестаем видеть грань между хорошим и плохим. Как же относился к этой теме М. Булгаков? Спустя двадцать пять лет после его смерти, где-то с середины шестидесятых годов, началась бурная публикация произведений этого писателя. В течение всего нескольких лет одно за другим в свет выходят такие произведения, как «Записки юного врача» (1963 год), «Белая гвардия» (1966 год), «Мастер и Маргарита» (1966—1967 годы). Романами Булгакова зачитывались пенсионеры и студенты, ученые и рабочие, многие цитировали отрывки его произведений наизусть. Судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм предсказания Воланда о том, что «рукописи не горят».

Будто заранее было предсказано, что паренек, **родившийся** в Киеве в семье преподавателя духовной академии, пройдя через такие испытания эпохи, через войны и революции, голод и бедствия, станет мужчиной, известным драматургом, узнает вкус славы и гонения, а спустя четверть века вернется к нам своими книгами.

«Добро и зло» — понятия философские. Понятия вечные и неразделимые. И, пока живы дух и сознание человека, они будут бороться друг с другом. Добро будет «открываться» человеку, освещая ему путь к истине. Такую борьбу и представляет нам Булгаков в романе «Мастер и Маргарита». Своеобразие романа заключается в том, что перед нами два пласта времени. Один связан с жизнью Москвы 20-х годов двадцатого века, другой — с жизнью Иисуса Христа. Булгаков создал как бы «роман в романе», и оба эти романа объединены **одной идеей** — поиском истины. Булгаков создавал роман как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и его людях, поэтому роман стал для нас, русских, уникальнейшим документом той эпохи. И в то же время этот роман обращен в будущее. Творческая мысль Булгакова как бы опережала время. Есть даже основание предположить, что автор мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками.

В романе «Мастер и Маргарита» царят счастливая свобода творческой фантазии и од-

неизменно строгость композиционного замысла. Сатана правит бал, а вдохновенный Мастер, современник Булгакова, пишет свой бессмертный роман. Там прокуратор Иудеи отправляет на казнь **Христа**, а рядом, суесясь, подличают, приспосабливаются, предательствуют вполне земные граждане, населяющие Садовые и **Бронные** улицы 20—30-х годов нашего века. Смех и печаль, радость и боль перемешаны там воедино, как в жизни, но в той высокой степени концентрации, которая доступна лишь сказке, поэме. «Мастер и Маргарита» и есть лирико-философская поэма в прозе о любви и нравственном долге, о бесчеловечности зла, об истинном творчестве, которое всегда является преодолением бесчеловечности, порывом к свету и добру.

Перенесемся в далекий Ершалаим, во дворец прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Перед прокуратором предстал человек 27 лет, обвиняемый в подстрекательстве к разрушению ершалаимского храма, у которого руки «связаны за спиной, под левым глазом синяк». Звали его Иешуа. Он не боится возражать прокуратору, у него своя жизненная философия: «Злых людей нет, есть люди несчастливые». Понтий сразу же убедился в невиновности арестанта, кроме того, он понял, что Иешуа обладает загадочной силой, ведь он умеет лечить.

Поэтому прокуратор задумал спасти этого таинственного человека: объявить его сумасшедшим и выслать на остров в Средиземное море, туда, где находится его резиденция. Однако осуществить эту идею не удалось. Иуда из **Кариофа** за 30 сребреников предал Иешуа, представив показания, по которым арестанта следовало немедленно казнить. Да и сам Иешуа не захотел отречься от истины. Он считал, что «всякая власть — насилие над людьми», что «настанет время, когда не будет ни кесарей, ни другой власти. Человек перейдет в царство истины».

Итак, Иешуа казнен. Но почему же мучается Понтий Пилат? Иешуа нес людям добро, у него был высокий уровень сознания и чистая душа. Он, и только он отважился сказать свое слово о добре и истине. Значит, душа его была свободна. А могущество Понтия оказалось мнимым. Он трус, он раб своей должно-

сти и карьеры. Он всего лишь пешка в руках императора. И хотя у Понтия Пилата было желание спасти Иешуа, однако преступить цепи рабства выше его сил. Где же победитель? Иешуа казнен, Понтий лишен покоя. Но у Учителя остался **ученик**, продолжающий дело его, — Левий Матвей. Значит, истина, свет, добро и правда все же победили.

События в «Мастере и Маргарите» начинаются «однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах». В столице появляются сатана и его свита. Дьяволиада, один из любимых авторских мотивов, здесь, в «Мастере и Маргарите», играет роль вполне реалистическую и может служить блистательным примером гротеско-фантастического, сатирического обнажения противоречий живой действительности. Воланд грозой проносится над **булгаковской** Москвой, карая глумливость и непорядочность.

Сама идея поместить в Москву тридцатых годов князя тьмы Воланда и его свиту, олицетворяющих те силы, которые не поддаются никаким законам логики, была глубоко новаторской. Воланд появился в Москве, чтобы «испытать» героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим верность друг другу и любовь, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут перед судом преисподней. По мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом следует бороться силами зла, чтобы восстановить справедливость.

Вершителем правосудия в романе является Воланд. Он судит жителей города по совершенным ими поступкам. И самоуверенный Берлиоз, и **Варенуха-доносчик**, и пьяница Степа Лиходеев — все получают по заслугам. Но вот в чем загадка: совершил ли Воланд благо? Конечно, он наказывает, карает, творя справедливость, «он не совершает ни одного плохого деяния», но это жестоко, так как Воланд вершит правосудие, рассматривая поступки человека, а не самого человека и его внутренний мир. На мой взгляд, от дел сатаны в городе ничего не изменилось к лучшему, так какое же это благо?

Воланд возвращает Мастеру его роман о Понтии Пилате, который Мастер сжег в приступе страха и малодушия. Миф о Пилате и Иешуа, воссозданный в книге Мастера, переносит читателя в начальную эру духовной цивилизации человечества, утверждая мысль о том, что противоборство добра со злом — вечно, оно кроется в самих обстоятельствах жизни, в душе человека, способной на возвышенные порывы и поработенной ложными интересами сегодняшнего дня.

Фантастический поворот дела позволяет писателю развернуть перед нами целую галерею персонажей весьма неприглядного вида, проведя аналогию с самой жизнью. Внезапная встреча с нечистой силой выворачивает наизнанку видимость всех этих берлиозов, лагунских, майгелей, никаноров Ивановичей и прочих. Сеанс черной магии, который Воланд со своими помощниками дает в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле «раздевает» некоторых граждан из зала. В Москве есть только одно заведение, где люди остаются самими собой — клиника Стравинского, сумасшедший дом. Именно там Бездомный излечивается от навязчивых догм Берлиоза, где он прозревает и становится последователем и учеником Мастера.

Мастер в романе не смог одержать победу. Сделав его победителем, Булгаков нарушил бы законы художественной правды, изменил бы своему чувству реализма. Но разве пессимизмом веет от финальных страниц книги? Нет! На земле у Мастера остался ученик и бессмертный роман, которым суждено продолжать борьбу добра со злом.

На мой взгляд, М. Булгаков хотел показать нам, что грань между добром и злом, действительно, еле заметна: ведь не сразу осознаешь смысл поступков Воланда и его свиты. Да и в жизни, делая добро, мы можем и не замечать, как наши поступки порождают зло.

«Мастер и Маргарита» — сложное произведение. О романе уже сказано много, а будет сказано еще больше. Существует множество толкований знаменитого романа. О «Мастере и Маргарите» еще много будут думать, много писать. «Рукописи не горят», — произносит один из героев романа. Булгаков пы-

тался сжечь свою рукопись, но это не принесло ему облегчения. Роман продолжал жить. Мастер помнил его наизусть. Рукопись была восстановлена. После смерти писателя она пришла к нам и скоро обрела читателей во многих странах мира. Ныне творчество Михаила Булгакова получило заслуженное признание, стало неотъемлемой частью нашей культуры. Однако далеко не все в нем осмыслено и освоено. Читателям его романов, повестей, пьес суждено по-своему понять его творения и открыть новые ценности, тающиеся в глубинах.

ПРОБЛЕМА ДОБРА И ЗЛА В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

*Кто бросает камень вверх,
бросает его на свою голову, и
коварный удар разделит раны.
Кто роет яму, сам упадет в
нее, и кто ставит сеть, сам
будет уловлен ею. Кто делает
зло, на того обратится зло, и
он не узнает, откуда оно при-
шло к нему.*

Ветхий Завет. Сирах

Добро и зло... Понятия вечные и неразделимые. И пока жив человек, они будут бороться друг с другом. Добро будет «открываться» человеку, освещая ему путь к истине. Не всегда носителями добра и зла бывают разные люди, особой трагичности достигает эта борьба, когда она происходит в душе одного человека.

В центре романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» проблема борьбы добра и зла. Автор описывает события двадцатых годов двадцатого века и события библейских времен. Действия, происходящие в разное время, объединены одной идеей — поисками истины и борьбы за нее. Перенесемся в далекий Ершалаим во дворец прокуратора Иудеи Понтия Пилата. «В белом плаще с кровавым подбоем» появляется он перед человеком лет двадцати семи, у которого «руки связаны за

спиной, под левым глазом синяк, в углу рта — ссадина с запекшейся кровью». Человек этот — звали его Иешуа — обвиняется в подстрекательстве к разрушению ершалаимского храма. Арестант хотел было оправдаться: «Добрый человек! Поверь мне...» Но его «научили» соблюдать этикет: «**Крысобо**й вынул бич и... ударил арестованного по плечам... Связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги, захлебнулся воздухом, краска сбежала с его лица, и глаза обесмыслились...»

Трудно не согласиться с тем определением, какое дал себе прокуратор: «свирепое чудовище». **Понтий** Пилат живет по своим законам: он знает, что мир разделен на властвующих и подчиняющихся **им**, что формула «раб подчиняется господину» незыблема, значит, господин имеет право судить всех и вся. И вдруг появляется человек, который думает иначе: «...**рухнет** храм старой веры и воздвигнется новый храм истины». Более того, этот «бродяга» смеет предлагать: «Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более что ты производишь впечатление очень умного человека». Он не боится судить прокуратора и делает это столь уверенно, что временами приводит Пилата в замешательство.

У Иешуа своя жизненная философия: «...**злых** людей нет на свете, есть люди несчастливые». Арестант показался интересен прокуратору. В его невинности Пилат убедился сразу. Конечно, речи его несколько крамольны, не зато «бродяга» обладает чудесным свойством снимать головную боль, которая так мучает прокуратора. И у Понтия Пилата уже сложился план действия: он объявит Иешуа сумасшедшим и вышлет на остров в Средиземное море, туда, где находится его резиденция. Но это оказалось невозможным. Иуда из Кариафа представил такие сведения о «безумце», что наместник кесаря не имел права не казнить его. Иешуа казнен. Почему же мучается прокуратор? Почему ему снится сон, будто он не послал на казнь бродячего философа и целителя, будто они идут вместе по лунной дорожке и мирно беседуют, и он, «жестокый прокуратор Иудеи, от радости плакал и смеялся во сне?»

Могущество Понтия Пилата оказалось мнимым. Он трус, и совесть мучает его. Но как связаны ершалаимские главы с основной проблемой романа? Большое количество как явных, так и скрытых параллелей связывает изображение Ершалаима двадцатых годов первого века и Москвы двадцатых годов двадцатого века. Герои и времена, в них описанные, как будто разные, а суть одна. Вражда, недоверие к **инакомыслящим**, зависть царствуют в мире, который окружает Мастера. Пороки этого мира обнажает Воланд.

Воланд — это художественно переосмысленный автором образ Сатаны. Сатана и его помощники творят зло и «совершают благо». Их цель благородна — обнаружить истинную сущность явлений, выставить на всеобщее обозрение пороки человеческого общества. Фокусы в варьете, проделки с подписывающим бумаги пустым костюмом, таинственное превращение денег в доллары и прочая чертовщина — все служит этой цели.

И автор утверждает, что человеческую природу не способно изменить время, и вечное стремление людей к добру неодолимо. Прошло двадцать веков, а олицетворение добра и любви — Иисус Христос жив в душах людей. Мастер, главный герой романа, создает роман о Христе и Пилате. Христос для него — это мыслящая и страдающая **личность**, утверждающая достоинство бескорыстного служения людям, несущая непреходящие ценности в мир.

Уйдя от нас, Мастер оставил свой роман как напоминание о том, что нравственные проблемы решаются только внутри человека. Только в душе каждого добро может победить зло или уступить ему.

БОРЬБА ДОБРА И ЗЛА **(по роману М. Булгакова** **«Мастер и Маргарита»)**

Михаил Булгаков писал свою главную книгу «Мастер и Маргарита» в общей сложности более 10 лет. Одновременно с написанием романа шла работа над пьесами, инсце-

нировками, либретто, но этот роман был книгой, с которой он не в силах был расстаться, — роман-судьба, роман-завещание.

Роман вобрал в себя почти весь опыт Булгакова, накопленный в процессе творчества. В него вошли мотивы, знакомые по прежним произведениям. Это и московский **быт**, запечатленный в очерках «Накануне», и сатирическая мистика, опробованная в повестях 20-х годов, и тема беспокойной **совести**, отраженная в романе «Белая гвардия», и драма гонимого художника, развернутая в «Мольере», пьесе о Пушкине и «Театральном романе»... Картина жизни незнакомого восточного города, запечатленного в «Беге», подготовила описание Ершалаима. А сам способ перемещения во времени назад — к первому веку истории христианства и вперед — к утопической грезе «покоя» напоминал о сюжетах «Блаженства» и «Ивана **Васильевича**»...

О романе Булгакова исследователями разных стран написано очень много и еще, наверное, немало будет написано. Среди трактовавших книгу есть и такие, что склонны были читать ее как зашифрованный политический трактат: в фигуре Воланда пытались угадать Сталина и даже его свиту расписывали по конкретным политическим ролям — в Азazelло, Коровьеве пытались угадать Троцкого, Зиновьева и т. п.

Трудно представить себе что-либо более плоское, одномерное, далекое от природы искусства, чем такая трактовка булгаковского романа.

Другие истолкователи романа увидели в нем апологию дьявола, любование мрачной силой, какое-то особое, едва ли не болезненное пристрастие автора к темным стихиям бытия. При этом они досадовали на его нетвердость в догматах православия, позволившую ему сочинить сомнительное «Евангелие от Воланда».

Критики, вполне атеистически настроенные, упрекали писателя в «черной романтике» поражения, капитуляции перед миром зла. В самом деле, Булгаков называл себя «мистическим писателем», но мистика эта не помрачает рассудок и не запугивает читателя.

Воланд и его свита совершают в романе небезобидные и часто мстительные чудеса,

как сказочные волшебники. Они, в сущности, обладают шапкой-невидимкой, ковром-самолетом и мечом-кладенцом, мечом карающим. Одной из главных мишеней очистительной работы Воланда становится самодовольство рассудка, в особенности рассудка атеистического, сметающего с пути заодно с верой в Бога всю область загадочного и таинственного.

Отдаваясь вольной фантазии, с наслаждением расписывая фокусы, шутки и перелеты **Азazelло**, Коровьева и кота, любуясь мрачным могуществом Воланда, автор посмеивается над уверенностью, что все формы жизни можно вычислить и спланировать, а устроить процветание и счастье людей ничего не стоит — довольно только захотеть.

Сохраняя доверие к идее Великой Эволюции, Булгаков сомневается в возможности штурмом обеспечить равномерный и однопавленный прогресс. Его мистика обнажает трещину в рационализме. Он осмеивает самодовольную крикливость рассудка, уверенного в том, что, освободившись от суеверий, он создаст точный чертеж **будущего**, рациональное устройство всех человеческих отношений и гармонию в душе самого человека.

Здравомыслящие литературные сановники вроде Берлиоза, давно расставшись с верой в Бога, не верят даже в то, что им способен помешать, поставить подножку его величество случай. Несчастный Берлиоз, точно знавший, что будет делать вечером на заседании **МАССОЛИТа**, всего через несколько минут гибнет под колесами трамвая.

Так и **Понтий** Пилат в «евангельских главах» романа кажется себе и людям человеком могущественным. Но пронизательность Иешуа поражает прокуратора не меньше, чем собеседников Воланда странные речи иностранца на скамейке у Патриарших прудов.

Самодовольство римского наместника, его земное право распоряжаться жизнью и смертью других людей, впервые поставлено под сомнение. Пилат решает судьбу Иешуа. Но по существу Иешуа — свободен, а он, Пилат, отныне пленник, заложник собственной совести. И этот **двухтысячелетний** плен — наказание временному и мнимому могуществу.

В противоположность калейдоскопу мистики и чудес сцена действия — как современ-

ная Москва, так и древний Ершалаим — абсолютно реалистична. В утреннем и предвечернем освещении **очертания** людей и предметов точны и четки, будто смотришь на них сквозь идеально прозрачное стекло.

Поощряемый недоверием собеседников • на скамейке, Воланд начинает **рассказ**, как очевидец того, что случилось две тысячи лет назад в Ершалаиме. Кому, как не ему, знать все: это он незримо стоял за плечом Пилата, когда тот решал судьбу Иешуа. Но рассказ Воланда продолжается уже как сновидение Ивана Бездомного на больничной койке. А дальше эстафета передается Маргарите, читающей по спасенным тетрадам фрагменты романа Мастера о смерти Иуды и погребении.

Три точки зрения, а картина одна, хоть и запечатленная разными повествователями, но именно оттого **тремхмерна** по объему. В этом как бы залог неоспоримой достоверности случившегося.

Один из ярких парадоксов романа заключается в том, что, изрядно набедокулив в Москве, шайка Воланда в то же время возвращала к жизни порядочность, честность и жестоко наказывала зло и неправду, **служа** как бы тем самым утверждению нравственных тысячелетних заповедей.

Булгаковская Маргарита в зеркально перевернутом виде варьирует историю Фауста. Фауст продавал душу дьяволу ради страсти к познанию и предавал любовь Маргариты. В романе Маргарита готова на сделку с Воландом и становится ведьмой из любви к Мастеру.

Мысль о преображении, перевоплощении всегда волновала Булгакова. На низшей ступени — это преображение внешнее. Но способность к смене **облика** на более высоком уровне замысла перерастает в идею внутреннего преображения.

В романе путь душевного обновления проходит Иван Бездомный и в результате заодно с прошлой биографией теряет свое искусственное и временное имя. Только недавно в споре с сомнительным иностранцем Бездомный, вторя Берлиозу, осмеивал возможность существования Христа, и вот уже он, в бесплодной погоне за воландовой шайкой, оказывается на берегу Москвы-реки и как бы

совершает крещение в ее купели. С бумажной иконкой, приколотой на груди, и в нижнем белье является он в ресторан МАССОЛИТА, подобие вавилонского вертепа с буйством плоти, игрой тщеславия и яростным весельем.

В новом обличье Иван выглядит сумасшедшим, но в действительности это **путь** к выздоровлению, потому что, лишь попав в клинику Стравинского, герой понимает, что писать скверные антирелигиозные агитки — грех перед истиной и поэзией.

Берлиоз за его неверие в чудеса лишился головы, а Иван, повредившись головой, потерял рассудок, как бы прозревает духовно.

Притягивает к себе загадка слов, определивших посмертную судьбу Мастера: «Он не заслужил света, он заслужил покой». Выбирая посмертную судьбу Мастеру, Булгаков выбирал судьбу себе. За недоступностью для Мастера райского «света» («не заслужил»), решение его загробных дел поручено Воланду.

Но сатана распоряжается адом, а там, как известно, покоя не жди. О бессмертии, как о долговечной сохранности души, «убегающей **тленья**», в творении искусства, как о перенесении себя в чью-то душу с возможностью стать ее частицей, думал Булгаков, сочиняя свою главную книгу.

ТЕМА ВНУТРЕННЕЙ СВОБОДЫ В РОМАНЕ. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Роман «Мастер и Маргарита» Михаил Булгаков писал, с перерывами, с конца 1928 года до самой своей смерти в 1940 году. Ни малейшей надежды на его издание у автора, естественно, не было — он писал потому, что этого требовала его душа, и если и рассчитывал на читателей, то только в будущем. Для грядущих поколений оттачивалась каждая строчка. Предчувствуя, что эта вещь — последняя, «закатная», и, вероятнее всего, следующей не будет, Булгаков вложил в роман всего себя, все, что пережил и передумал за годы жизни, все свои чувства, весь талант,

все свои мысли — о любви, свободе, творчестве, добре и зле, о нравственном долге, об ответственности перед своей совестью. И получилось произведение абсолютно гениальное, во всей великой русской литературе нет такого блистательного сплава лирики, сатиры и философии, как в этой поэме в прозе. Роман завораживает с первой страницы, перечитывать его можно бесконечно — и целиком, и кусками, выбранными наугад.

Упоительное чувство свободы — вот главное в романе. Эта свобода — и в полете фантазии автора, и в великолепном языке романа. И сложнейшую, казалось бы, композицию в единое целое объединяет тема внутренней свободы. Именно она определяет сущность героев, именно ее наличие или отсутствие оказывается самым важным.

Облечен огромной властью римский прокуратор Понтий Пилат. Но он же и ее заложник. Он раб кесаря и своей должности. Ничего не хочет он так сильно, как освободить пленника. И он имеет такую возможность. Но — боязнь интриг, опасение, что его действия истолкуют превратно, что это может повредить его карьере, мешают ему поступить так, как он хочет — и считает правильным. И чего же стоят в таком случае его должность и его власть, если он обязан говорить и поступать только в рамках положенного, а вся радость бытия отравлена для него головной болью и ощущением своей несвободы?

Жалкий арестант Иешуа Га-Ноцри, избитый, приговоренный к смерти, свободен — он говорит и поступает так, как подсказывает ему сердце. Нет, он не герой и не жаждет смерти, но следовать своей натуре для него так же естественно, как дышать.

Но ведь этот выбор дан каждому. И предательство себя, по мнению и самого автора, и высших сил, действующих в романе, тяжелейший грех. Недаром возмездие, ни много ни мало, — бессмертие раскаяния и тоски.

Но это у великих. А что же самые обычные люди? Те же москвичи?

И в Москве — что только не лишает человека свободы!.. Жилищный вопрос, карьера, деньги, и, разумеется, вечный страх — «как бы чего не вышло». А еще всевозможные инструкции, желание жить «по уставу», «как положено». Доходит до анекдота. Трамвай-

ная кондукторша, вся во власти служебных обязанностей (явно в ущерб здравому смыслу) кричит на кота, протягивающего ей гривенник на билет: «Котам нельзя!» И неважно, что явление необычное — удивиться бы да восхититься, да хоть испугаться, в конце концов! — нет, главным оказывается, что в трамвайной инструкции про котов не сказано, значит, им оплачивать проезд нельзя и кататься в трамвае нельзя.

Бог и царь для молодых авторов — Берлиоз, председатель правления МАССОЛИТа. Вроде все у него есть — и положение, и интеллект, и эрудиция. И возможность влиять на умы и творчество начинающих литераторов. И все это он использует лишь для того, чтобы отучить их мыслить самостоятельно и свободно... Похоже, бедного Булгакова очень довели подобные руководители-надзиратели от литературы, что он так безжалостно расправился с Берлиозом.

Увы, в литературе давно царит дух несвободы. За то, чтоб тебя гарантированно печатали и подкармливали, продали себя многие и многие. И разнузданный гнев литературных критиков, во главе с Латунским, на Мастера, в сущности, так понятен. Эти жалкие ничтожества, пиявки на теле литературы не могут простить ему его свободы — как он смел сочинять свой роман, полагаясь лишь на свою фантазию и талант, выбирать сюжет сердцем, а не по руководящим указаниям. Ведь они-то давно свою свободу продали. За возможность обедать у Грибоедова, отдыхать в Перельгине, а главное — за то, чтобы гарантированно печатали, оплачивали и не трогали. И неважно, что и о чем писать — лишь бы угадать и угодить. А до чего могут довести критики, автор слишком хорошо знал на своем опыте. И сцены мести разъяренной Маргариты выписаны с большим чувством и сочувствием,

Да, москвичи пережили нелегкие времена. Голод, разруха, суровая власть учили приспособляться, чтобы выжить. Но и выживать можно по-разному.

Ведь сохранил себя Мастер — так же, как сохранил себя Булгаков, как сохранили себя все, кто уважал в себе душу. Кто и в самые трудные времена различал, что главное, а что второстепенное.

И это главное — и, к сожалению, редкое — почувствует в Мастере прекрасная Маргарита. И вспыхнет любовь, и не удержат ее ни минуты ни его вопиющая бедность, ни ее привычка к роскоши.

Любовь и творчество — вот что дает крылья, вот что помогает сохранить свободу. И лишь пока есть свобода, они и живы. Убери ее — и ни любви, ни творчества.

— И ведь каждый вправе делать сам свой выбор! Даже если нет таланта. Даже если нет любви. Как улетает Наташа — ради одного лишь пьянящего чувства свободы. Как невозможно вернуться ей к прежней жизни после того восторга, что она испытала.

Но ведь возвращается несчастный боровосед, и в полете, и у дьявола на балу не расстающийся со своим портфелем — слишком уже въелась в кровь зависимость от привычного образа жизни. И остается ему теперь лишь одно — глядеть в полнолуние на луну и вздыхать об упущенной возможности, а потом плестись к ненавистой жене, к ненавистой службе и притворяться дальше.

Но как раздражает чужое счастье, чужая свобода тех, кто добровольно от них отказался! Как едины они в стремлении уничтожить, растереть в порошок, чтобы горели рукописи, чтобы автора — непременно в сумасшедший дом. Художник для них — как кость в горле. Замечательна замена — в доме Мастера отныне Алоизий Могарыч, провокатор и доносчик, потомок Иуды, дитя и герой своего времени.

Впрочем, есть, оказывается, и в Москве место, где можно и сохранить свою свободу, и даже вернуть утраченную. Место это — сумасшедший дом. Здесь излечивается Иван Бездомный от догм Берлиоза и от своего стихоплетства, служащие Управления зрелищ избавляются от навязанного им пения... Здесь можно быть собой. Но, пожалуй, только здесь и можно.

Поэтому и получает Мастер в финале в качестве награды не возвращение в прежнюю счастливую жизнь, а покой, и улетают они с Маргаритой бесконечно далеко от Москвы...

А что же Воланд? А Воланд за четыре дня пребывания в Москве слегка позабылся сеансами разоблачения. А с ним и мы.

Но странное дело, силы тьмы бесчинствуют лишь там, где люди сами давно обращаются со своей душой крайне небрежно. И почти-точно отступают там, где честь и достоинство — не пустые слова.

И, разумеется, Князь Тьмы прежде всего ценит Свободу. Он сам — олицетворение свободы. Поэтому столь уважительно его отношение к Мастеру и его возлюбленной. Достается тем, кто сам себя ценит невысоко, сам пачкает свою душу — и нарушением клятвы Гиппократу, и «рыбкой второй свежести», и наворованными денежками в тайнике, и постоянным враньем, и **ЧВАНСТВОМ**, и лизоблюдством, как посетители Грибоедова, и жадностью, и трусостью, и подлостью, то есть отсутствием уважения к себе, своей рабской сущностью. И некоторым общение с нечистой силой помогает осознать свое падение — и исправить себя. Вот такое удивительное влияние «силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Думая о том, в какие времена создавался роман, вспоминая, как ломались тогда люди, можно лишь восхититься мужеством автора, сохранившего самое главное, то, что одно отличает человека от «**твари дрожащей**» — внутреннюю свободу.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

*И судимы были мертвые по
написанному в книгах, сообразно
с делами своими...*

М. Булгаков

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» — сложное, многоплановое произведение. Автор затрагивает в нем коренные проблемы человеческого бытия: добра и зла, жизни и смерти. Кроме того, писатель не мог оставить без внимания проблемы своего времени, когда ломалась сама человеческая природа. Насущной была проблема человеческой трусости. Автор считает трусость одним из самых больших грехов в жизни. Эта позиция

выражается через образ Понтия Пилата. Прокуратор распоряжался судьбами многих людей. **Иешуа Га-Ноцри** тронул прокуратора искренностью и добротой. Однако Пилат не послушался голоса совести, а пошел на поводу у толпы и казнил Иешуа. Прокуратор струсил и за это был наказан. **Ему** не стало покоя ни днем ни ночью. Вот что сказал о Пилате Воланд: «Он говорит, — раздался голос Воланда, — одно и то же, он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность. Так говорит он **всегда**, когда не спит, а когда спит, то видит одно и то же — лунную дорогу и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как он утверждает, он чего-то недоговорил тогда, давно, четырнадцатого числа весеннего месяца нисана. Но, увы, на эту дорогу ему выйти почему-то не удается и к нему никто не приходит. Тогда, что же поделаешь, приходится разговаривать ему с самим собою. Впрочем, нужно какое-нибудь разнообразие, и к своей речи о луне он нередко прибавляет, что более всего в мире он ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу». И Понтий Пилат мучается двенадцать тысяч лун за одну луну, за тот миг, когда он струсил. И только после долгих мучений и страданий Пилат наконец получает прощение.

Заслуживает внимания в романе и проблема чрезмерной самоуверенности и безверия. Именно за неверие в Бога был наказан председатель правления литературной ассоциации Михаил Александрович Берлиоз. Берлиоз не верит в силу Всевышнего, не признает Иисуса Христа и пытается всех заставить думать так же, как он. Берлиоз хотел доказать Бездомному, что главное не в том, каков был Иисус — плох или **хорош**, а в том, что Иисуса до этого как личности не существовало на свете, и все рассказы о нем — просто выдумка. «Нет ни одной восточной религии, — говорил Берлиоз, — в которой, как правило, непорочная дева не произвела бы на свет бога, и христиане, не выдумав ничего нового, точно так же содрали своего Иисуса, которого на самом деле никогда не было в живых. Вот на это-то и нужно сделать главный упор». Берлиоза не может переубедить никто и ничто. Не смог переубедить Берлиоза и Во-

ланд. За это упрямство, за самоуверенность наказан Берлиоз — гибнет под колесами трамвая.

На страницах романа Булгаков сатирически изобразил московских жителей: их быт и нравы, повседневную жизнь и заботы. Воланду интересно, какими стали обитатели Москвы. Для этого он устраивает сеанс черной магии. И делает вывод, что не только алчность и жадность присущи им, в них живо и милосердие. Когда Жоржу Бенгальскому Бегемот срывает голову, женщины просят вернуть ее несчастному. И Воланд заключает: «Ну что ж, — задумчиво отозвался тот, — они — люди как люди, любят деньги; но ведь это всегда было... человечество любит деньги, из чего бы они **ни** были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»

Роман «Мастер и Маргарита» — о большой любви, об одиночестве, о роли интеллигенции в обществе, о Москве и москвичах. Он раскрывается читателю в бесконечном разнообразии тем и проблем. И поэтому произведение будет всегда современным, интересным, новым. Его будут читать и ценить во все века и времена.

ВЛАСТЬ В ЖИЗНИ И РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Булгаков с подчеркнутой определенностью и открытостью объяснял в письме младшему брату: «Теперь сообщая тебе, брат мой: положение мое неблагоприятно. Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году свершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок... В случае, если мое заявление будет отклонено, игру

можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить... Без всякого малодушия сообщая тебе, мой брат, что вопрос моей гибели — лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда. Но чудеса случаются редко».

В романе «Мастер и Маргарита» нашло отражение личной, реальной ситуации, переживаемой автором,

Первые ассоциации со словом «власть», возникающие у нас, — это политика, правительство, государство и подобные понятия. То есть власть осознается нами как власть общества. В «Мастере и Маргарите» теме социальной власти посвящены четыре главы о прокураторе Иудеи Понтии Пилате и о бродячем философе Иешуа Га-Ноцри. Эта тема, по всей видимости, очень волновала писателя. Он пытался понять, почему государственная власть оказывается враждебной свободной личности. Иешуа утверждает, что «всякая власть является насилием над людьми» и что «настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть».

Чтобы опровергнуть идеи Га-Ноцри, Пилат не находит ничего лучшего, как неискренне произнести «великие» слова в честь презираемого им императора Тиверия. Это понадобилось прокуратору для демонстрации присутствующим при допросе секретарю и солдатам конвоя своей верности кесарю — просто нужно было возразить красноречивому арестанту. И тут же доказывает, что Га-Ноцри прав: обрекая на мучительную смерть невинного, Пилат совершает не имеющее никаких оправданий насилие. Когда-то прокуратор был храбрым воином, спас от гибели великана Марка Крысобоя. Теперь же, став наместником Рима, он боится освободить от наказания невинного.

Персонажи московских сцен «Мастера и Маргариты», в отличие от Пилата, боев и подвигов уже не помнят, хотя от окончания кровопролитных гражданской и Первой мировой войн их отделяет не более чем десяток лет. Здесь показаны люди, власть которых более ограничена, чем у прокуратора Иудеи. Они не вольны в жизни и смерти граждан,

но довести до нищеты и моральной гибели неугодных вполне в пределах власти литературных начальников вроде Берлиоза, Лавровича или Латынского.

Но нельзя забывать о том, что власть бывает не только государственной. В своем последнем и главном романе Булгаков уделяет много внимания власти сверхъестественного. Конечно, очевидна огромная сила Дьявола. И первым событием, доказывающим ее, является внезапная и предсказанная «иностранцем» смерть Берлиоза, затем сходит с ума Иван Бездомный, «улетает» в Ялту Степа Лиходеев и так далее. (Нужно заметить, что Воланд наказывает москвичей только по справедливости.) Но кульминацией силы Сатаны является бал полнолуния, на котором произошло убийство шпиона барона Майгеля. Получается, что булгаковский черт наказывает настоящее зло и как бы пытается помочь людям обрести Бога, в отличие от персон, обладающих некоторой общественной властью. Например, Берлиоз, способный, образованный человек, который должен направлять своего молодого коллегу на правильную дорогу, на самом деле использует свое влияние на него, чтобы максимально отдалить от нее.

Воланд явно не враг Иешуа, он, скорее, его помощник. Очевидно, что Дьявол, обладая властью над Землей, не в силах решать, когда обрываться человеческой жизни. И последнее слово в решении судьбы Мастера и Маргариты тоже принадлежит не ему. Да и Пилату приносит свободу отнюдь не Маргарита, а заступничество того, с кем он так отчаянно хочет поговорить, то есть Иешуа. Мне кажется, в романе очень тесно связаны такие понятия, как «Бог» и «Любовь», поскольку Бог начинается с Любви, а Любовь — Божественная сила.

Тема любви у Булгакова раскрывается с новой стороны. В несовершенном мире она неотделима от страданий. Но писатель показывает нам, что для бескорыстной, верной, святой любви нет преград. Маргарита, находясь во власти сильнее чувства, продает душу Дьяволу во имя спасения любимого человека. Безграничная, чистая любовь ее настолько сильна, что перед ней не может устоять даже Воланд. Настоящая любовь все-

могущая и вечная. Она спасает и прощает. Эта любовь готова на самопожертвование во имя счастья, жизни. Эта любовь несет в себе силу жизни, она ведет к спасению. И «кто сказал, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?»

Итак, мы видим, что над людьми властвуют чувства, но о силе не только любви говорит Булгаков, он также подчеркивает и власть страха над человеком. Так, Пятый прокуратор Иудеи боится потерять свое положение, повредить своей карьере и только поэтому обрекает на смерть мирного философа, после чего его мучает совесть, и будет мучить еще «двенадцать тысяч лун». Совесть, кстати, тоже обладает огромной властью над человеком: ведь не прошло и дня, как римский наместник пожалел о том, что сделал, и теперь, ночью «он пойдет на все, чтобы спасти от казни решительно ни в чем не виноватого бездумного мечтателя и врача!»

Тема власти очень важна в идейном содержании романа «Мастер и Маргарита». Писатель рассматривает разные виды власти, но наиболее его интересует власть государственная, идеологическая: она лишает человеческого облика, подавляет личность, уничтожает волю, коверкает судьбу. И такая власть признак не только тоталитарного государства, но и человеческого общества вообще — к этой мысли подводит нас автор романа, рассуждая о проблеме власти.

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А. Т. ТВАРДОВСКОГО

Поэзия Александра Твардовского стала одной из ярких страниц истории русской литературы XX века, сама судьба этого человека и поэта глубоко символична.

А. Твардовский вошел в литературу в середине 20-х годов. В своем раннем творчестве поэт воспевал новую деревенскую жизнь,

колхозное строительство, одну из своих ранних поэм он назвал «Путь к социализму». В его стихах тех лет явно звучит отказ от вековых традиций:

*Вместо этой дедовской плесени
Из угла будет Ленин глядеть.*

Итогом этого раннего периода стала поэма «Страна Муравия». Ее герой, Никита Моргунок, мечтавший о счастье и свободном труде на своей земле, понял и осознал, что счастье может быть только в колхозной жизни. Читать эти стихи сегодня, когда открылось столько жестокой правды о коллективизации, уничтожении целых семей, истреблении лучших, самых умных и трудолюбивых хозяев, страшно. Особенно если учесть, что сам Твардовский — сын деревенского кузнеца, родившийся в смоленском хуторе Загорье тогда, когда на отца его, умельца и труженика Трифона Гордеевича Твардовского, и всю семью неожиданно обрушилась беда — они были раскулачены и сосланы на Север. О нелегкой судьбе этой семьи, судьбе типичной, постигшей многие такие же семьи, можно узнать сегодня из воспоминаний брата А. Т. Твардовского Ивана, опубликованных несколько лет назад.

В стихах же сына «кулака» эти трагические мотивы не нашли отражения — он писал так, как в двадцатые и тридцатые годы от него требовали и ожидали, возможно, искренне веря, что на этом пути народ найдет свое счастье. Поворотными для поэта А. Твардовского стали годы Великой Отечественной войны, которую он прошел фронтовым корреспондентом. В военные годы поэтический голос его приобретает ту силу, ту подлинность переживаний, без которой невозможно настоящее творчество. Стихи А. Твардовского военных лет — это хроника фронтовой жизни, состоявшей не только из героических подвигов, но и из армейского, военного быта (например, стихотворение «Армейский сапожник»), и лирические взволнованные воспоминания о родной Смоленщине, ограбленной и оскорбленной врагами земле, и стихи, близкие к народной песне, написанные на мотив «Позарастила стежки-дорожки...».

В стихах поэта военных лет звучит и философское осмысление человеческой судьбы

в дни всенародной трагедии. Так, в 1943 году написано стихотворение «Две строчки». Оно навеяно фактом корреспондентской биографии Твардовского: две строчки из записной книжки напомнили ему о бойце-парнишке, которого видел он убитым, лежащим на льду еще в ту незначительную войну с Финляндией, что предшествовала Великой Отечественной. И подвига он не совершил, и война незначительная, но жизнь ему была дана единственная — через нее-то и постигает художник подлинную трагедию всякой войны, возникает пронзительное по силе лиризма ощущение необратимости потери:

*Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий
Как будто это я лежу...*

Уже после войны, в 1945—1946 годах, Твардовский создает, может быть, самое сильное свое произведение о войне — «Я убит подо Ржевом». Бои под Ржевом были самыми кровопролитными в истории войны, стали ее самой трагической страницей. Все стихотворение — это страстный монолог мертвого, его обращение к живым. Обращение с того света, обращение, на которое имеет право лишь мертвый — так судить о живых, так строго требовать от них ответа.

Стихотворение завораживает ритмом своих анапестов, оно довольно велико по объему, но прочитывается на едином дыхании. Знаменательно, что в нем несколько раз звучит обращение, восходящее к глубоким пластам традиций: традиции древнерусского воинства, традиции христианской. Это обращение «братья».

В годы войны создана А. Твардовским и самая знаменитая его поэма «Василий Теркин». Его герой стал символом русского солдата, его образ — предельно обобщенный, собирательный, народный характер в лучших его проявлениях. И вместе с тем Теркин — это не абстрактный идеал, а живой человек, веселый и лукавый собеседник. В его образе соединились и богатейшие литературные и фольклорные традиции, и современность, и автобиографические черты, роднящие его с автором (недаром он смоленский, да и в памятнике Теркину, который нынче намереваются поставить на смоленской земле, совсем не случайно решено обозначить портретное сходство героя и его создателя).

Теркин — это и боец, герой, совершающий фантастические подвиги, описанные с присущей фольклорному типу повествования гиперболичностью (так, в главе «Кто стрелял?» он из винтовки сбивает вражеский самолет), и человек необычайной стойкости — в главе «Переправа» рассказано о подвиге — Теркин переплывает ледяную реку, чтобы доложить, что взвод на правом берегу, — и умелец, мастер на все руки. Написана поэма с той удивительной классической простотой, которую сам автор обозначил, как творческую задачу:

*Пусть читатель вероятный
Скажет с книжкою в руке:
— Вот стихи, а все понятно,
Все на русском языке.*

Позднее творчество А. Твардовского, его стихи 50—60-х годов — одна из самых прекрасных страниц русской поэзии XX века. Достаточно сказать, что они выдерживают такое нелегкое для поэта соседство, как стихи А. Ахматовой, Б. Пастернака, а это под силу далеко не каждому, надо быть очень большим художником, чтобы не потеряться на таком фоне. Нельзя хотя бы кратко не сказать о том, что в эти годы поэт становится центральной фигурой всего прогрессивного, чем была богата литературная жизнь. Журнал «Новый мир», который редактировал А. Твардовский, так и вошел в историю литературы как «Новый мир» Твардовского.

Лирический герой его поздней поэзии — это прежде всего мудрый человек, размышляющий о жизни, о времени, например, в стихотворении «Некогда мне над собой измываться...», где главным спасением человека от беды становится труд, творчество. Над традиционной темой о поэте и поэзии раздумывает лирический герой А. Твардовского поздних лет во многих стихотворениях, например, в произведении 1959 года «Жить бы мне соловьем-одиночкой...» И все же главная, самая болезненная для поэта тема — тема исторической памяти, пронизывающая его лирику 50—60-х годов. Это и память о погибших на войне. Им посвящено стихотворение, которое смело можно назвать одной из вершин русской лирики XX века:

*Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.*

*В том, что они, кто старше, кто моложе —
Остались там и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь —
Речь не о том, но все же, все же, все же...*

За открытым финалом стихотворения — целый мир человеческих переживаний, целая философия, которая могла сформироваться у людей, чье поколение вынесло столько страшных и жестоких испытаний, что каждый выживший ощущал это как чудо или награду, может быть, незаслуженную. Но особенно остро переживает поэт те этапы истории, которые перечеркнули жизнь его семьи, его родителей. В этом и позднее покаяние, и осознание личной вины, и высокое мужество художника. Этой теме посвящены такие произведения А. Твардовского, как поэма «По праву памяти», цикл стихов «Памяти матери». В этом цикле через судьбу матери человек передает судьбу целого поколения. Вековой уклад жизни оказывается разрушенным. Вместо привычного деревенского кладбища — неуютный погост в далеких краях, вместо переезда через реку, символа свадьбы, — «иные перевозки», когда людей с «земли родного края вдаль спровадила пора».

В поэме, написанной в 1966—1969 годах и опубликованной впервые в нашей стране в 1987 году, поэт размышляет о судьбе своего отца, о трагедии тех, кто с самого рождения был отмечен как «младенец вражеских кровей», «кулацкий сынок». Эти размышления обретают философское звучание, и вся поэма звучит предостережением:

*Кто прячет прошлое ревниво,
Тот вряд ли с будущим в ладу...*

Поэзия А. Твардовского — это искусство в самом высоком смысле слова. Она еще ждет подлинного прочтения и понимания.

«НЕМУЮ БОЛЬ В СЛОВА ОБЛЕЧЬ...» (поэзия А. Т. Твардовского)

А. Т. Твардовский — ярчайший поэтический талант. Доминирующая черта его творчества — высочайший уровень гражданского беспокойства во всех без исключения жизненных ситуациях. Счастлив тот, кто «посе-

тил сей мир в его минуты роковые». Чем-чем, а «роковыми минутами» наша эпоха не обделена. Твардовский убедился в этом на собственном жизненном опыте.

Родом он из смоленской деревни, из семьи, пережившей драму раскулачивания и ссылки. О коллективизации он знал не понаслышке. Картины новой колхозной жизни, сразу якобы ставшей счастливой, в литературе и искусстве принято было приукрашивать. Невольно вспоминается муляжное изобилие в знаменитой кинокомедии «Кубанские казаки», которая вышла тоже в довольно суровые послевоенные годы, но показала крестьянскую жизнь сплошным праздником — и праздник получился на славу. Так было и в раннем стихотворении Твардовского «Гость», где к колхознику приезжает единоличник (на своей телеге со своим **конем!**), чтобы посмотреть: а стоит ли вступать в колхоз? (Можно подумать, что дело было добровольным.) Он-то сам не может решиться вынуть из **кошелки** привезенный «ржаной с начинкою пирог», а хозяева ему поллитровку ставят и яичницу «во всю сковороду»! Хвастается колхозник хлебом и льном, лошадьми, коровами и телятами: «А скот был сытый, плавный, чистокровный». Этот сюжет Твардовский включил позднее в поэму «Страна Муравия». Старое вино будет влито в новые мехи.

*И черные — с построек старых — бревна
Меж новых хорошо легли в забор.*

Многозначительный образ! Слово символ того, как люди старого, темного сознания все же входят в новую жизнь. Такой образ нельзя потерять, и те же бревна «хорошо легли» в текст поэмы: и бревна старые в забор меж новых улеглись. Одним **словом**, правду жизни следовало втиснуть в прокрустово ложе «социализма», забыв о крестьянской трагедии.

Надо было вспомнить, как страдали бедняки от кулаков. Твардовский описал несчастную долю девушки, выданной за богатого **хозяина**, у которого «скот **хоботастый**, сытый, **чистокровный**». Уж не этот ли скот оказался на колхозном дворе? Помните, в «Госте» сказано точно так же о скоте? Впрочем, разве дело в одном лишь скоте? В колхозе людям и работает весело (еще бы — ведь за «**трудодни**!»), и свадьба гуляется от души

(где и Никите Моргунку перепало как гостю). А на кулацком на дворе, «где журавель колодезный и тот звучал с торжественностью церковной», — в том «немилом, нежилом раю» бедной бесприданнице нет ни веселья, ни жизни, она бежит с постылого двора в чем была:

*Ты хлопотала по двору чуть свет,
В грязи, в забвеньи подрастали дети,
И не гадала ты, была ли, нет
Иная радость и любовь на свете.*

Об этом пишет он в своей миниатюре. Что было, то было: участью жены в большом крестьянском хозяйстве (как и участью мужа) была работа от зари до зари. А в строках Твардовского есть искренняя боль и искренняя вера в возможность иной, радостной жизни. А чем кончается кулацкая жизнь? Угрюмых супругов раскулачивают и ссылают:

*И с ним одним, угрюмым стариком,
Куда везут вас, ты спокойно едешь,
Молчащим и бессмысленным врагом
Подписывавших приговор соседей.*

Не правда ли, в этом очень «идейном» стихотворении, в этих «правильных» словах все же чувствуется «немая боль» высылаемых крестьян. Да и как не быть боли? Односельчане «подписали приговор» соседу-кулаку, как своему врагу. На фоне этой скрипучей телеги, увозившей на Соловки классовых врагов, особенно должна была впечатлять идиллическая картина новой жизни всей Смоленщины:

*Край мой деревенский, шитый лыком,
Ты живишь на свои дела.
Слава революции великой
Стороной тебя не обошла.
Славной жизнью, сытой и веселой —
Новая Смоленщина моя.*

Было все это. Но какой ценой! Миллионы умерших от голода мужиков в Поволжье и на Украине. А сколько было лучших работников сослано или расстреляно! Сами же мужики расстреливали мужиков. И вот уже новая героиня поэта горюет, что родители не позволили ей выйти замуж по любви за пастуха, выдали за кулака — и что теперь, как жить?

*Поздно о том говорить, горевать,
Батьке бы с маткой заранее знать,
Знать бы, что жизнь повернется не так,
Знать бы, чем станет пастух да батрак.*

«Жизнь повернется не так» — надолго, хотя не навсегда. В этом вопросе председатель колхоза, у кого гостил Никита Моргун, оказался плохим пророком. В наши дни поэма «Страна Муравия» своей правдивостью и драматизмом напоминает нам о цене, которую народ платит за то, что жизнь поворачивается «не так».

— Что за помин?
— Помин общий!
— Кто гуляет?
— Кулаки! Поминаем душ усопших,
Что пошли на Соловки...
Их везли, везли возами...
С детками и пожитками.

Вот и снова «немая боль» в очень оптимистической поэме. Жуткая картина выселения человека из воли в неволю, что равносильно почти выселению из жизни в смерть. Нет, не случайно у Твардовского зазвучала песенка о божьей птичке:

*Отчего ты, божья птичка,
Звонких песен не поешь?
— Жить я в клетке не хочу,
Отворите мне темницу,
Я на волю полечу.*

Невольно вспоминается стихотворение А. С. Пушкина «Птичка». Сложены эти строки в 1823 году, но прошло столетие — и вновь пришлось писать о птичке в клетке, но уже без всякой надежды. Через двадцать лет наступила хрущевская «оттепель». Прав был И. Г. Эренбург, лед тронулся — и его уже нельзя было остановить никаким «застоем». Твардовский внутренне раскрепостился и «немую боль» в слова облек. Одна за другой пишутся поэмы, о которых он прежде мечтать не мог: «За далью — даль», «Теркин на том свете». Нешадно избочающие строки, бичующие бюрократизм, очковтирательство, показуху. Немало таких строк и в поэмно опубликованной поэме «По праву памяти»:

*Пред лицом ушедших былей
Не вправе мы кривить душой, —
Ведь эти были оплатили
Мы платой самою большой...*

За два года до своей смерти Твардовский отверг все запреты на память — предал гласности память о крестьянской трагедии 30-х годов:

*...не те уже годочки, —
 Не вправе я себе отсрочки
 Предоставлять.
 Гора бы с плеч —
 Еще успеть без проволочки
 Немую боль в слова облечь,
 Ту боль, что скрыта временами
 И встарь теснила нам сердца...*

«По праву памяти» — это осмысление этого опыта всей прожитой жизни. Она отмечена новым уровнем постижения народной правды. Это острое социально-гражданственное и лирико-философское раздумье о непростых путях истории, о судьбе отдельной личности. Она пронизана требованием большой и бескомпромиссной правды, воскрешающей «живую быль» и боль нелегких страниц нашего исторического прошлого. Поэма отмечена характерной для Твардовского глубиной и силой поэтического обобщения. Сама память в его поэме — это не просто воспоминание о былом, а невозможность забыть, неотпускающая боль души, постоянное тревожное и суровое напоминание о том, что **никогда** не изгладится в сердце человеческом. Сам мотив поиска правды — как истины и справедливости — сквозной в поэме и пронизывает ее текст от обращения к себе во вступительных строках и до завершающих ее слов. В этой поэме развиваются и углубляются мотивы, прозвучавшие в книге «За далью — даль» (особенно в главах «Так это было», «Друг детства»), но приобретшие здесь глубоко личностный характер. Все это поистине выстрадано поэтом, поскольку речь идет о драматической судьбе его семьи, самых близких людей, о его собственной судьбе. О великом подвиге народа в годы войны, когда решалась судьба Родины, когда народ, отдавший сынов и дочерей во имя этого подвига, показал, на какие жертвы он способен, рассказал Твардовский.

И о том, какие бесчинства совершались «во имя этого народа», рассказал честно, правдиво. И помнил, помнил и берег эту память свято. Но вера в то, что «и впредь как были — будем — какая вдруг ни грянь гроза — людьми из тех людей, что людям, не пряча глаз, глядят в глаза», пронизывает все **произведение** поэта.

На долю Твардовского выпало стать по-

этическим зеркалом трех трагических периодов, потрясших мир, и большую и малую родину. Он пережил, перестрадал и 30-е, и 40-е, и послевоенные годы — и, наконец, ему посчастливилось пережить, как говорили древние **грэски**, катарсис — очищение души. Поэт такой судьбы имел полное право по-пушкински горделиво, по-маяковски дерзко написать о себе:

*Вся суть в **одном-единственном** завете:
 То, что скажу, до времени тая,
 Я это знаю лучше всех на свете —
 Живых и мертвых — знаю только я.
 Сказать то слово никому другому
 Я никогда бы ни за что не мог
 Передоверить.
 Даже **Льву Толстому** —
 Нельзя.
 Не скажет — **пусть себе он бог**.
 А я лишь смертный.
 За свое в ответе.
 Я об одном при жизни **хлопочу**:
 О **том**, что знаю лучше всех на свете,
 Сказать хочу.
 И так, как я хочу.*

Простота языка Твардовского загадочна, как простота Пушкина. «Эта простота, меткое слово, — писал **Б. Пастернак**, — помогла завоевать сердца миллионов...»

Твардовский был не просто представителем своего **времени**, а его выдающимся представителем. Он жил и работал в полную силу, прекрасно понимая, что не в полную силу нельзя писать. Это было бы безнравственно по отношению к народу, к России. «Силу можно показать, когда говоришь в полный голос», — писал **Ф.Абрамов**. И по сей день этот голос «правды сущей», голос «прямо в души бьющий» доходит до душ и сердец наших.

СТИХОТВОРЕНИЕ

А. Т. ТВАРДОВСКОГО «БРАТЯ»

Творчество Твардовского целиком и полностью принадлежит советской эпохе. Его судьба — отражение того противоречивого времени. Поэт сочетал в себе веру в идеалы

социализма с трагедией своей семьи, веру в человека, в свободу его духа. В стихотворении «Братья» (1933), написанном анапестом, Твардовский намеками высказывает свою боль (семья была раскулачена и выслана в северные края на лесоповал):

*Лет семнадцать тому назад
Мы друг друга любили и знали.
Что ж ты, брат? Где ж ты, брат?
На каком Беломорском канале?*

В стихотворении для большей изобразительности и усиления восприятия Твардовский прибегает к эпитетам: «одинокий кузничек», «горячее сено шумело». Братья, засыпая, испытывают томление и чуть-чуть страх, что они вдвоем в сарае:

*Но в сарае своем по ночам
Мы вдвоем засыпали несмело.
Одинокий кузничек сверчал,
И горячее сено шумело.*

Чтобы показать гордость братьев, что они на равных сидят рядом с отцом, Твардовский пишет:

*И сидели мы, выпятив груди, —
Я с одной стороны,
Брат с другой стороны,
Как большие, женатые люди.
Читавшь строки стихотворения:
Нас отец, за ухватку любя,
Называл не детьми, а сынами.
Он сажал нас обапол себя
И о жизни беседовал с нами.
— Ну, сыны? Что, сыны? —*

и щемит сердце, и щекочет в носу от детской любви к отцу и любви и уважения отца к детям. А в этих строках стихотворения:

*Мы, бывало, корзинки грибов,
От дождя побелевших, носили.
Ели желуди с наших дубов —
В детстве вкусные желуди были! —*

я слышу душевную боль автора, что не быть ему счастливым сейчас вдвоем с братом, как они были счастливы в детстве. Стихотворение Твардовского «Братья» передает атмосферу счастливого детства того времени, но между строк мы слышим боль души, горечь от того, что счастье не вернуть. Стихотворение мне понравилось. Оно легко читается и запоминается, оно очень выразительно. Мне кажется, что стихотворение не закончено, Твардовский так и не раскрывает судьбу

своего брата. В стихотворении постоянно звучит вопрос, на который не может дать ответ и сам автор.

ОДНА ИЗ ВЕРШИН РУССКОЙ ПОЭЗИИ (поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин»)

Великого русского поэта А. Т. Твардовского всегда интересовала судьба своей страны в переломные моменты истории. Еще в начале 30-х годов он создал поэтическую картину сложной эпохи коллективизации в поэме «Страна Муравия».

Во время Великой Отечественной войны А. Т. Твардовский пишет поэму «Василий Теркин». Поэма посвящена жизни народа на войне. В центре поэмы образ Василия Теркина, объединяющий композицию произведения в единое целое.

Теркин Василий Иванович — главный герой поэмы, рядовой пехотинец из смоленских крестьян.

*Просто парень сам собой
Он обыкновенный.*

Василий Теркин воплощает лучшие черты русского солдата и народа в целом. Герой по имени Василий Теркин сначала фигурирует в стихотворных фельетонах Твардовского периода советско-финляндской войны (1939—1940). Он и признается позже:

*Я вторую, брат, войну
На веку воюю.*

Поэма построена как цепь эпизодов из военной жизни главного героя, которые не всегда имеют непосредственную событийную связь между собой. Теркин с юмором рассказывает молодым бойцам о буднях войны, говорит, что воюет с самого начала, трижды оказывался в окружении, был ранен.

Судьба рядового солдата, одного из тех, кто вынес на своих плечах всю тяжесть войны, становится олицетворением национальной силы духа, воли к жизни.

Теркин дважды переплывает ледяную реку, чтобы восстановить связь с наступающими подразделениями. Теркин в одиночку

занимает немецкий блиндаж, но попадает под обстрел собственной артиллерии. По дороге на фронт Теркин оказывается в доме старых крестьян, помогает им по хозяйству. Теркин вступает в рукопашный бой с немцем и, с трудом одолев, берет его в плен. Неожиданно для себя Теркин из винтовки сбивает немецкий штурмовик. Теркин принимает командование взводом на себя, когда убивают командира, и первым врывается в село. Герой вновь тяжело ранен.

Лежа раненым в поле, Теркин беседует со Смертью, уговаривающей его не цепляться за жизнь. В конце концов его обнаруживают бойцы, и он говорит им:

*Уберите эту бабу,
Я солдат еще живой,*

В образе Василия* Теркина объединены лучшие нравственные качества русского народа: патриотизм, готовность к подвигу, любовь к труду. В поле зрения А. Т. Твардовского в поэме «Василий Теркин» находится не только фронт, но и те, кто трудится в тылу ради победы: женщины и старики.

Персонажи поэмы не только воюют, они смеются, любят, беседуют друг с другом, а самое главное — мечтают о мирной жизни.

Реальность войны объединяет то, что обычно несовместимо: трагедию и юмор, мужество и страх, жизнь и смерть. В главе «От автора» Теркин назван автором «святым и грешным русским чудо-человеком».

Имя Василия Теркина стало легендарным и нарицательным. Поэма «Василий Теркин» отличается своеобразным историзмом. Условно ее можно разделить на три части, совпадающие с началом, серединой и концом войны. Поэтическое осмысление этапов войны создает из хроники лирическую летопись событий.

Чувство горечи и скорби наполняет первую часть, вера в победу — вторую, радость освобождения Отечества становится лейтмотивом третьей части поэмы. Это объясняется тем, что А. Т. Твардовский создавал поэму постепенно, на протяжении всей Великой Отечественной войны 1941—1945 годов.

Оригинальна и композиция поэмы. Не только отдельные главы, но и периоды, строфы внутри глав отличаются своей законченностью. Это вызвано тем, что поэма печата-

лась по частям и должна была восприниматься читателем «с любого места». Не случайно и то, что произведение Твардовского начинается и заканчивается лирическими отступлениями.

Открытый разговор с читателем приближает к внутреннему миру произведения, создает атмосферу общей причастности к событиям. Поэма заканчивается посвящением павшим.

Поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин» является одним из высочайших достижений всей русской поэзии и литературы вообще.

«ВАСИЛИЙ ТЕРКИН» — ПОЭМА ПРО БОЙЦА

Поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин» — народная, вернее солдатская поэма. Ее главная идея заключается в показе борьбы людей ради мира, ради жизни. Она представляет собой целую энциклопедию жизни бойца. Да и по словам самого писателя, «эта книга про бойца, без начала и конца».

Главный герой — воплощенный в образе Василия Теркина народ на войне в самых разнообразных ситуациях и эпизодах. Твардовский смог создать типичный образ русского солдата, с его плюсами и минусами. Перед нами предстает человек, который любит свою Родину и не жалеет своей крови ради нее, который может найти выход из трудного положения и шуткой скрасить фронтовые трудности, который любил поиграть на гармони и послушать музыку на привале. Теркин — весельчак, он за словом в карман не полезет.

На мой взгляд, главная черта его характера — любовь к родной стране. Герой постоянно вспоминает о родных местах, которые так милы и дороги его сердцу. Не может не привлекать в Теркине также и милосердие, величие души: на войне он оказывается не из-за воинского инстинкта, а «ради жизни на земле»; поверженный враг вызывает в нем только чувство жалости (обращение Теркина к немцу). Он скромен, хотя и может иногда

прихвастнуть, говоря друзьям, что ему не нужен орден, он «согласен на медаль».

Но больше всего меня привлекает в этом человеке его жизнелюбие, житейская смекалка, насмешка над врагом и над любыми трудностями.

Только посмотрите, как Теркин живет и радуется жизни на фронте, где каждый день грозит стать последним, где никто «не заколдован от осколка-дурака, от любой дурацкой пули»:

*Ведь он в кухне — с места,
С места — в бой,
Курит, ест и пьет со вкусом
На позиции любой...*

А вот мы уже видим героя, когда тот переплывает ледяную реку, тащит, надрываясь, «языка». Но надо остановиться, «а мороз — ни стать, ни сесть». И тут Теркин не унывает, через некоторое время он начинает играть на гармонии:

*И от той гармошки старой,
Что осталась сиротой,
Как-то вдруг теплее стало
На дороге фронтовой.*

Я думаю, можно сказать, что Теркин — душа солдатской компании. Ведь не случайно с огромным интересом товарищи слушают его то шуточные, а то и серьезные рассказы. А вспомним, как промокшая рота лежала в болотах и солдаты мечтали уже «хоть бы смерть, да на сухом». Они не могли даже закурить: размокли спички. И вот уже всем солдатам кажется, что «хуже нет беды». Но Теркин как всегда не отчаивается, усмехается и начинает длинное рассуждение о том, что пока солдат чувствует локоть товарища, он силен. И, лежа в мокром болоте, он смог развеселить друзей, они засмеялись. На мой взгляд, это необычайный талант подбодрить людей в трудных жизненных ситуациях. И этим талантом обладал Теркин.

А как интересно обращение героя к Смерти в главе «Смерть и воин», когда он раненый лежит и замерзает, а ему чудится, что пришла к нему Косая:

*Буду плакать, выть от боли,
Гибнуть в поле без следа,
Но тебе по доброй воле
Я не сдамся никогда.*

И Теркин не покоряется судьбе, он побеждает смерть.

А. Т. Твардовский в своем произведении показал жизненную силу человека, силу народного характера, а также привел читателя к осознанию нравственного величия русского воина.

«ТЕРКИН — КТО ЖЕ ОН ТАКОЙ?»

Художественная литература периода Великой Отечественной войны имеет ряд характерных черт. Главные ее особенности — патристический пафос и установка на **всеобщую** доступность. Ярким примером такого художественного произведения по праву считается поэма Александра Трифоновича Твардовского «Василий Теркин».

Первые главы поэмы были опубликованы во фронтовой печати в 1942 году. Автор удачно назвал свое произведение «книгой про бойца, без начала, без конца». Каждая следующая глава поэмы представляла собой описание одного фронтового эпизода. Художественная задача, которую поставил перед собой Твардовский, была очень сложная, ведь исход войны в 1942 году был далеко не очевиден.

Главный герой поэмы — солдат Василий Теркин. Недаром его фамилия созвучна слову «тереть»: Теркин бывалый солдат, участник войны с Финляндией. В Великой Отечественной он участвует с первых дней — «в строй с июня, в бой с июля». Теркин — воплощение русского характера. Он не выделяется ни значительными умственными **способностями**, ни внешним совершенством:

*Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.*

Однако Теркина бойцы считают своим парнем и радуются, что тот попал именно в их роту. Теркин не сомневается в окончательной победе. В главе «Два солдата» на вопрос старика, удастся ли побить врага, Теркин отвечает: «Побьем, отец». Основными чертами характера Василия Теркина можно считать скромность и простоту. Он убежден,

что истинный героизм заключается не в красоте позы. Теркин думает, что на его месте каждый русский солдат поступил бы точно так же. Необходимо обратить внимание и на отношение Теркина к смерти, что небезразлично в боевых условиях:

*Нет, товарищ, зло и гордо,
Как закон велит бойцу,
Смерть встречай лицом к лицу
И хотя бы палом ей в морду,
Если все пришло к концу.*

Нередко приходится герою поэмы сталкиваться со смертью. Однако жизнерадостность и природный юмор помогают ему справиться со страхом, побеждая таким образом саму смерть. Теркин постоянно рискует собственной жизнью. Например, он в ледяной воде переправляется через реку налаживать связь, обеспечивая благоприятный исход. Замерзшему Теркину оказывают медицинскую помощь, он шутит:

*Растирали, растирали...
Вдруг он ~~молит~~, как во сне:
— Доктор, доктор, а ~~нельзя~~ ли
Изнутри погреться мне?*

Теркин готов плыть назад, проявляя тем самым недюжинную волю и мужество. Поэма «Василий Теркин» может считаться одним из истинно народных произведений. Интересно, что многие строки из поэмы переключались в устную народную речь или же стали популярными стихотворными афоризмами. Можно привести ряд примеров: «Смертный бой не ради славы — ради жизни на земле», «Сорок душ — одна душа», «Переправа, переправа — берег левый, берег правый» и многие другие.

Василий Теркин — мастер на все руки. В суровых военных условиях он не утратил вкус к мирному труду: умеет и починить часы, и наточить старую пилу. Кроме того, Теркин мастер играть на гармонике, он развлекает товарищей по оружию, бескорыстно дарит им минуты радости.

Кто же он — Василий Теркин?

*Словом, Теркин, тот, который
На войне лихой солдат,
На гулянке гость не лишний,
На работе — хоть куда.*

Прототипом Василия Теркина стал весь сражающийся народ. Сегодня с увереннос-

тью можно сказать, что поэма «Василий Теркин» остается одним из наиболее любимых произведений о второй мировой войне.

ПОЭМА А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН»

Твардовского всегда интересовала судьба своей страны в переломные моменты истории. Еще в начале 30-х годов он создал поэтическую картину сложной эпохи коллективизации в поэме «Страна **Муравия**». Во время Великой Отечественной войны, когда решалась судьба народа, А. Т. Твардовский пишет поэму «Василий Теркин».

Поэма посвящена жизни народа на войне. В центре образ Теркина, объединяющий части произведения в единое целое. Теркин Василий Иванович — рядовой пехотинец из смоленских крестьян. «Просто парень сам собой он обыкновенный», Теркин воплощает лучшие черты русского солдата и народа в целом. Герой по имени Василий Теркин сначала фигурирует в стихотворных фельетонах Твардовского периода советско-финской войны (1939—1940), что отражено в словах героя поэмы: «Я вторую, брат, войну на веку воюю».

Поэма построена как цепь эпизодов из военной жизни главного героя, которые не всегда имеют непосредственную событийную связь между собой. Теркин с юмором рассказывает молодым бойцам о буднях войны; говорит, что воюет с самого начала, трижды был в окружении, был ранен. Судьба рядового солдата, одного из тех, кто вынес на своих плечах всю тяжесть войны, становится олицетворением национальной силы духа, воли к жизни. Теркин дважды переплывает ледяную реку, чтобы восстановить связь с наступающими подразделениями; в одиночку занимает немецкий блиндаж, но попадает под обстрел собственной артиллерии; по дороге на фронт Теркин оказывается в доме старых крестьян, помогает им по хозяйству; вступает в рукопашный бой с немцем и, с трудом одолевая, берет его в плен. Неожиданно для себя Теркин из винтовки сбивает

немецкий штурмовик; завидующего ему сержанта Теркин успокаивает: «Не горюй». Теркин принимает командование взводом на себя, когда убивают командира, и первым врывается в село; однако герой вновь тяжело ранен. Лежа в поле, раненый Теркин беседует со Смертью, уговаривающей его не цепляться за жизнь; в конце концов, его обнаруживают бойцы, и он говорит им: «Уберите эту бабу, я солдат еще живой». В образе Василия Теркина объединены лучшие нравственные качества русского народа: патриотизм, готовность к подвигу, любовь к труду.

В поле зрения А. Т. Твардовского в поэме «Василий Теркин» находится не только фронт, но и те, кто трудятся в тылу ради победы: женщины и старики. Персонажи поэмы не только воюют — они смеются, любят, беседуют друг с другом, а самое главное — мечтают о мирной жизни. Реальность войны объединяет то, что обычно несовместимо: трагедию и юмор, мужество и страх, жизнь и смерть.

В главе «От автора» изображается процесс «мифологизации» главного персонажа поэмы. Теркин назван автором «святым и грешным русским чудо-человеком». Имя Василия Теркина стало легендарным и нарицательным.

Поэма «Василий Теркин» отличается своеобразным историзмом. Условно ее можно разделить на три части, совпадающие с началом, серединой и концом войны. Поэтическое осмысление этапов войны создает из хроники лирическую летопись событий. Чувство горечи и скорби наполняет первую часть, вера в победу — вторую, радость освобождения Отечества становится лейтмотивом третьей части поэмы. Это объясняется тем, что А. Т. Твардовский создавал поэму постепенно, на протяжении всей Великой Отечественной войны 1941—1945 годов.

Оригинальна и композиция поэмы. Не только отдельные главы, но и периоды, строфы внутри глав отличаются своей законченностью. Это вызвано тем, что поэма печаталась по частям. И должна быть доступной читателю с «любого места».

Не случайно и то, что произведение Твардовского начинается и заканчивается лирическими отступлениями. Открытый разговор

с читателем создает атмосферу общей причастности к событиям. Поэма заканчивается посвящением павшим.

«ОБЫКНОВЕННЫЙ ПАРЕНЬ» ВАСИЛИЙ ТЕРКИН

*По дороге прифронтовой,
Запоясан, как в строю,
Шел боец в шинели новой,
Догонял свой полк стрелковый
Роту первую свою.*

А. Т. Твардовский

Произведения Александра Трифоновича Твардовского отличает лиризм, правда жизни и прекрасный, звучный и образный язык. Автор органически сливается со своими героями, живя их интересами, чувствами и желаниями. Порой трудно понять, где говорит поэт, где — его герой, а где — солдатская масса. Это свидетельствует о большом мастерстве Твардовского, его умении жить интересами страны, ее печалью и радостями.

Поэма «Василий Теркин» является одной из лучших в его творчестве. Произведение правдиво, образно и ярко говорит о самом тяжелом испытании для России — Великой Отечественной войне. Автор добился того, что его поэма стала поистине всенародно известной: ее читали на фронте и в тылу. А Василий Теркин стал любимцем солдат, ему подражали, верили в реальность такого бойца, страшилось услышать весть о его гибели.

Кто же он такой? Василий Теркин — «тертый калач», прошедший финскую войну, умело и задорно воюющий на фронтах Великой Отечественной. Типичный представитель поколения, вынесшего на плечах все тяготы лихолетий. «Просто парень сам собой он обыкновенный». Теркин ответственно относится к своему делу, не прячась за спины товарищей. «Если не я, то кто же?» — принцип его жизни. Отправляясь вплавь по ледяной реке, Теркин выполняет ответственное задание:

*Дали стотку — начал жить,
Приподнялся на кровати:
— Разрешите доложить...
Взвод на правом берегу
Жив-здоров назло врагу!
Доложил по форме, словно
Тотчас плыть ему назад.
— Молодец, — сказал полковник, —
Молодец! Спасибо, брат...*

Везде герой среди солдат: балагурит или ведет «политбеседу», поддерживает дух воинов.

*Теркин, Теркин, добрый малый,
Что тут смех, а что печаль.
Загадал ты, друг, немало.
Загадал далеко вдаль.*

Многое умея, Теркин не кичится перед товарищами, а старается облегчить фронтовой быт себе и окружающим. Он мастер на все руки и, когда на дороге случается остановка, не заставляет себя просить, а играет на гармонии для бойцов, поддерживая их дух:

*И, сменивши пальцы быстро,
Он, как будто на заказ,
Здесь повел о трех танкистах,
Трех товарищах рассказ.
Не про них ли слово в слово,
Не о том ли песня вся.
И потупились сурово
В шлемах кожаных друзья.*

Не мудрствуя лукаво ведет автор своих читателей за героем поэмы по фронтовым дорогам на запад. И чем ближе Границы России, тем веселее и задорнее становится рассказ.

*Праздник близок, мать Россия,
Оберни на запад взгляд:
Далеко ушел Василий,
Вася Теркин, твой солдат.*

Поэма «Василий Теркин» — незабываемая и образная летопись войны, прошедшая испытание временем, остающаяся и для нас неисчерпаемым источником правды о страшных и героических годах военного лихолетья.

СОЛДАТСКИЕ БУДНИ ВАСИЛИЯ ТЕРКИНА

*Но покуда вздох в запасе,
Толку нет о смертном часе.
В муках тверд и в горе горд,
Теркин жив и весел, черт!*

А. Твардовский

Александр Трифонович Твардовский пришел в большую литературу в тридцатые годы. Сложные и судьбоносные для России, они явились годами становления поэта. Александр Трифонович всегда был плоть от плоти своего народа, жил его интересами.

Во время Великой Отечественной войны поэт создает произведение «Василий Теркин» («книгу про бойца») — правдивую поэтическую летопись войны. Эта гениальная поэма полностью учитывала специфику читателей — бойцов Красной Армии. Каждая глава, из которых состоит поэма, является законченным эпизодом войны. Как лоскутное одеяло, соткано произведение из ярких и запоминающихся рассказов: о переправе через реку, уничтожении самолета, привале на дороге, встрече двух солдат разных поколений. И везде Теркин оказывается героем, выручающим своих товарищей, берущим на себя самое сложное и опасное задание.

*И, у заберегов корку
Ледяную обломав,
Он как он, Василий Теркин,
Встал живой, — добрался вплавь...*

Теркину по плечу любое дело. Его не страшит ледяная вода, он готов вернуться к своим ребятам, и только приказ полковника останавливает бойца:

*Доложил по форме, словно
Тотчас плыть ему назад.
— Молодец, — сказал полковник, —
Молодец! Спасибо, брат...*

Шутками и прибаутками поддерживает Василий бойцов. На душе у него тяжело (родная Смоленщина в оккупации), но окружающие этого не замечают: перед ними балагур и весельчак, всегда находящий нужное слово, чтобы поддерживать дух воинов, ведь они вершат великое дело — спасают мир от фашизма:

*Нет дороги, нету права
Побывать в родном селе.
Страшный бой идет, кровавый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.*

Удивительно органично сливаются в поэме рассказ о солдатских буднях и шутка, такая необходимая в смертельной опасности. Поэму печатали во фронтовых газетах, и она стала любимым чтением солдат. Она учила их воевать и жить на войне, обустривая свой быт, приспособливаясь к новым условиям. Как бы ни была тяжела война, она не могла держать людей в вечном напряжении. Время от времени необходимо было расслабляться, сбрасывать с себя груз забот, просто повеселиться и потанцевать, погреться на морозе:

*Обогреться, потолкаться
К гармонисту все идут.
Обступают.
— Стойте, братцы,
Дайте на руки подуть.
Хоть бы что ребятам этим,
С места — в воду и в огонь.
Все, что может быть на свете,
Хоть бы что — гудит гармонь.*

Всякие случайные встречи происходят на войне, и всегда Василий Теркин проявляет смекалку, сноровку и деловитость: может легко найти припрятанный хозяйкой шкалик, пожарить сало, исправить часы. Недаром дед-солдат с гордостью замечает:

*...Тогда ты — воин,
Рассуждать со мной достоин.
Ты — солдат, хотя и млад,
А солдат солдату — брат.*

Только человек, прекрасно знающий фронтовую обстановку; живущий среди солдат, мог написать поэму, берущую за душу, правдиво и без прикрас рассказывающую о войне, ее тяжелых и кровавых буднях:

*Вдалеке возник невнятный...
Звук тот самый, при котором
В прифронтовой полосе
Поначалу все шоферы
Разбегались от шоссе.
На одной постылой ноте
Ноем, воем, как в трубе.
И бежать при всей охоте
Не положено тебе...*

Честный, отважный и добросовестный художник, А. Т. Твардовский прошел военным корреспондентом трудные фронтовые дороги, не раз побывал под обстрелами и бомбежками, и не только этот опыт, но и огромный талант помог автору создать народную поэму, близкую миллионам читателей.

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

ПОДВИГ НАРОДА БЕССМЕРТЕН

Тема Великой Отечественной войны — необычная тема... Необычная, потому что написано о войне так много, что не хватит целой книги, если вспоминать только названия произведений. Дата 9 Мая наполняет сердца гордостью за подвиг многонационального советского народа, выигравшего битву с фашизмом, и печалью: миллионы сыновей и дочерей Отечества навсегда остались лежать в своей и чужой земле. Необычная, потому что никогда не перестанет волновать людей, береда старые раны и душу болью сердца. Необычная, потому что память и история в ней слились воедино.

Я, как и все мои ровесники, не знаю войны. Не знаю и не хочу войны. Но ведь ее не хотели и те, кто погибал, не думая о смерти, о том, что не увидят больше ни солнца, ни травы, ни листьев, ни детей. Книга Бориса Васильева «А зори здесь тихие» потрясла меня до глубины души. Рита, Женя, Лиза, Галя, Соня — это те пять девчонок, которые вступили в неравную борьбу с фашистами. Все они очень близки мне, в каждой из них я нахожу немного от себя. Я даже не знаю, кто из них мне ближе. Они все такие разные, но такие похожие.

Рита Осянина, волевая и нежная, богатая

душевной красотой. Она — самая мужественная, бесстрашная, волевая, она — мать!.. Женька Комелькова — веселая, смешливая, красивая, озорная до авантюризма, отчаянная и уставшая от войны, от боли и любви, долгой и мучительной, к далекому и женатому человеку. Соня Гурвич — воплощение ученицы-отличницы и поэтическая натура — «прекрасная незнакомка», вышедшая из томика стихов А. Блока. Лиза Бричкина... «Эх, Лиза-Лизавета, учиться бы тебе!» Учиться бы, повидать бы большой город с его театрами и концертными залами, его библиотеками и картинными галереями... А ты, Лиза... Война помешала! Не найти тебе своего счастья, не слушать тебе лекций: не успела увидеть все, о чем мечтала! Галя, так и не повзрослевшая, смешная и по-детски неуклюжая детдомовская девчонка. Записки, побег из детского дома и тоже мечты... стать новой Любовью Орловой.

Никто из них не успел осуществить свои мечты, просто не успели они прожить собственную жизнь. Смерть была у всех разная, как разными были и их судьбы: у Риты — усилие воли и выстрел в висок, у Жени — отчаянная и немного безрассудная (могла бы спрятаться и остаться жить, но не спряталась); у Сони — удар кинжала в сердце; у Гали — такая же болезненная и беспомощная, как она сама; у Лизы — «Ах, Лиза-Лизавета, не успела, не смогла одолеть трясину войны». И остается старшина Васков один. Один среди беды, муки, один со смертью, один с тремя пленными. Один ли? Впятеро у него теперь сил. И что было в нем лучшего, человеческого, но спрятанного в душе, все раскрылось вдруг, и что пережил, почувствовал он за себя и за них, за его девчонок, его «сестричек». Как сокрушается старшина: «Как это жить-то теперь? Почему это так? Ведь не умирать им надо, а детей рожать, ведь матери — они!». Поневоле наворачиваются слезы, когда читаешь эти строки. Но надо не только плакать, надо помнить, потому что мертвые не уходят из жизни тех, кто их любил. Они только не стареют, оставаясь в сердцах людей вечно молодыми.

В этой книге тема войны повернута той непривычной гранью, которая воспринимает-

ся особенно остро. Ведь все мы привыкли сочетать слова «мужчины» и «война», а здесь женщины, девушки и война. И вот эти девушки встали посреди русской земли: леса, болот, озер, — против врага, сильного, выносливого, хорошо вооруженного, беспощадного, который и по числу значительно превосходит их. Но они не пропустили никого, стояли насмерть до конца, и были их сотни и тысячи патриотов, отстаивавших свободу Отчизны. И мне было бы трудно без книги Б. Васильева жить, учиться, быть настоящим человеком.

Еще одну страницу Великой Отечественной войны открыл передо мной писатель Виталий Закруткин. В его книге «Мать человеческая» показана другая сторона войны: сожжены врагом станицы и хутора, обессиленная от горя Мария осталась одна на пепелище. На женские плечи легло страшное горе, которое испытал не один советский человек в дни войны: «Враги сожгли родную хату, убили всю ее семью...» Женщина куда не может уйти от сгоревшего дома: здесь погибшие муж и сын, здесь она снова должна стать матерью, сберечь здесь теплившийся огонь, чтобы на земле не угасла жизнь. Это помогает Марии выжить, и не просто выжить, а стать матерью и своему ребенку, и осиротевшим детям из Ленинграда.

Мать — хранительница Жизни. Эта высокая гуманная мысль воплощена Закруткиным в очень сильной сцене, когда Мария, охваченная ненавистью и жадной мести, поднимает острые вилы, чтобы казнить вражеского солдата, спрятавшегося в погребе. Но он, оказывается, ранен и безоружен, он совсем еще юнец; его пронзительный крик «мама!» обезоруживает женщину. Наверное, она могла бы убить фашиста в бою, но она — мать — не может мстить поверженному врагу.

Мария — человек сильный; в труде находит она смысл своего существования. Женщина в одиночку собрала урожай на брошенных полях, сберегла колхозный скот. Все это для живых, во имя жизни. И поэтому опускается перед Марией на колени и целует с благодарностью ее маленькую натруженную руку воин — командир кавалерийского

полка. Нет таких темных, злых сил, которые могли бы сломить народную волю, народную душу, победить добрые начала в человеке, убить жизнь. На мой взгляд, природу истинной храбрости прекрасно выразил **Антуан** де Сент-Экзюпери: «А мне плевать на презрение к смерти. Если корни его (героизма) не в сознании ответственности, он — лишь свойство нищих **духом...**».

Корни героизма персонажей Василя Быкова — в сознании своей ответственности, твердой убежденности в непобедимости правого дела. Возьмем, например, повесть **В. Быкова** «Сотников». Уже в самом начале ее виден резкий контраст между сильным, энергичным, удачливым Рыбаком и молчаливым, угрюмым, больным **Сотниковым**. Этот внешний контраст помогает нам сосредоточить внимание на духовной сущности героев. Когда на их долю выпало страшное испытание, в тот миг, когда проверяется истинная ценность человека, Рыбак обнаружил постыдное малодушие и согласился ради своего спасения стать полицаем, а Сотников погиб как герой.

Гибель Сотникова стала его нравственным триумфом. По-разному проявляется и страстная любовь к жизни, присущая обоим героям. Рыбак просто хочет жить — во что бы то ни стало, чего бы это ни стоило ему: «Он еще и теперь не терял надежды, каждую секунду ждал случая, чтобы обойти судьбу и спастись». О **Сотникове** сказано другое: «И если что-либо еще заботило его в жизни, так это последние его обязанности по отношению к людям». В этом проявилось убеждение писателя в том, что от каждого зависит все.

А от нас сейчас зависит, сохраниться ли память о погибших. Она священна. Не потому ли стучит в нашем сердце ненависть, когда мы читаем поэму А. Вознесенского «Ров» о нелюдях, копающихся в черепах расстрелянных возле Феодосийского шоссе?! Не могилы они обворовывают, не в жалких золотых граммах презренного металла дело, а души они **обворовывают**, души погребенных, свои, наши! Как заклинание звучат слова Р. Рождественского:

Люди!

Покуда сердца стучатся, —

Помните!

*Какой ценой завоевано счастье, —
Пожалуйста, помните!*

ИСТИННАЯ ЦЕНА ПОБЕДЫ

Чем дальше от нас война, тем больше осознаем мы величие народного подвига. И тем больше — цену победы. Вспоминается первое сообщение об итогах войны: семь миллионов погибших. Потом надолго войдет в оборот другая цифра: двадцать миллионов погибших. Совсем недавно названо уже двадцать семь миллионов. А сколько искалеченных, изломанных жизней! Сколько несостоявшихся счастлих, сколько нерожденных детей, сколько слез материнских, отцовских, вдовьих, детских было пролито! Особо следует сказать о жизни на войне. Жизни, которая, естественно, включает в себя бои, но только к боям не сводится.

О быте войны рассказывает Вячеслав Кондратьев в повести «Сашка», которую «можно было назвать глубочайшим сущностным трагическим прозаизмом войны». 1943 год. Бои надо Ржевом. С хлебом плохо. Нет курева. Нет **боеприпасов**. Грязь. Через всю повесть проходит основной мотив: битая-перебитая рота. Почти совсем не осталось однополчан-дальневосточников. Из ста пятидесяти человек в роте осталось шестнадцать. «Все поля в наших», — скажет Сашка. Вокруг ржавая, набухшая красной кровью земля. Но бесчеловечность войны не смогла обесчеловечить героя. Вот он полез, чтобы снять с убитого немца валенки. «Для себя ни за что бы не полез, пропади пропадом эти валенки! Но Рожкова жалко. Его пимы насквозь водой пропитались — и за лето не **просушишь**.»

Хочется выделить самый главный эпизод повести — историю с пленным немцем, которого не может Сашка, выполняя **приказ**, пустить в расход. Ведь написано было в листовке: «Обеспечена жизнь и возвращение после **войны**». И Сашка обещал немцу жизнь: «Тех, кто спалил деревню, поджигателей этих стрелял бы Сашка безжалостно. Если б попались». А как в безоружного? Очень много ви-

дел Сашка смертей за это время. Но цена человеческой жизни не уменьшилась от этого в его сознании. Лейтенант Володько скажет, когда услышит историю про пленного немца: «Ну, Сашок, ты человек!». А Сашка ответит просто: «Люди же мы, а не фашисты».

В бесчеловечной, кровавой войне человек остается человеком, а люди — людьми. Об этом и написана повесть: о страшной войне и сохраненной человечности. Десятилетия не ослабили интереса общества к этому историческому событию. Время демократизма и гласности, осветившее светом правды многие страницы нашего прошлого, ставит перед историками и литераторами новые и новые вопросы.

Не принимая лжи, малейшей неточности в показе исторической наукой минувшей войны, ее участник, писатель В. Астафьев сурово оценивает сделанное: «К тому, что написано о войне, я, как солдат никакого отношения не имею, я был совершенно на другой войне. Полуправда нас измучила».

Эти и подобные, возможно, жесткие слова приглашают обратиться наряду с традиционными произведениями Юрия Бондарева, Василия Быкова, Виктора Богомола к романам Астафьева «Пастух и пастушка», В. Гроссмана «Жизнь и судьба», повестям и рассказам Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», К. Воробьева «Крик», «Убиты под Москвой», «Это мы, Господи!», В. Кондратьева «Сашка» и другим.

«Это мы, Господи!» — произведение такой художественной значимости, что, по словам В. Астафьева, «даже в незавершенном виде... может и должно стоять на одной полке с русской классикой».

Мы еще очень много не знаем о войне, об истинной цене победы. Произведение К. Воробьева рисует такие события войны, которые не до конца известны взрослому читателю и почти неизвестны школьнику. Герои повести Константина Воробьева «Это мы, Господи!» и повести «Сашка» Кондратьева очень близки по мировоззрению, возрасту, характеру, событиям обеих повестей происходят в одних и тех же местах, возвращают нас, говоря словами Кондратьева, «в самое крошево войны», в самые кошмарные и бесчеловечные ее страницы. Однако у Константина Воробьева другой, по сравнению с кондрать-

евской повестью, лик войны — плен. Об этом написано не так уж и много: «Судьба человека» М. Шолохова, «Альпийская баллада» В. Быкова, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана. И во всех произведениях отношение к пленным неодинаково.

В заглавии повести «Это мы, Господи!» как бы слышится голос-стон измученных: «Мы готовы к смерти, к тому, чтобы быть принятыми тобой, Господи. Мы прошли все круги ада, но свой крест несли до конца, не потеряли в себе человеческое». В заглавии и мысль о безмерном страдании, о том, что в этом страшном обличье полуживых существ трудно узнать самих себя. О системе уничтожении людей — свидетелей нацистских преступлений, о злодеяниях с болью и ненавистью пишет К. Воробьев. Что давало силы бороться измученным, больным, голодным людям? Ненависть к врагам, безусловно, сильна, но она не основной фактор. Все-таки главное — это вера в правду, добро и справедливость. А еще — любовь к жизни.

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ ВОЙН И РЕВОЛЮЦИЙ В РОМАНЕ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

Василий Семенович Гроссман изобразил в романе «Жизнь и судьба» Великую Отечественную войну как событие истории, решающее судьбу не только России, но и всего мира. Писатель сумел отразить в этом произведении героизм людей на войне, борьбу с преступлениями фашистов, а также полную правду о происходивших тогда событиях внутри страны: ссылке в сталинские лагеря, арестах и всем связанным с этим.

В судьбах основных героев произведения Василий Гроссман запечатлевает неизбежные во время войны страдания, утраты, смерти. Трагические события этой эпохи рождают в человеке внутренние противоречия, нарушая его гармонию с внешним миром. Это видно на примере судеб героев романа «Жизнь и судьба» — Крымова, Штрума, Новикова, Грекова, Евгении Николаевны Шапошниковой.

Комиссар **Крымов**, большевик-ленинец, рыцарски преданный идеям революции, честный и прямой до прямолинейности, убежден, что защищает правое дело, когда пишет доносы на заподозренного им в неблагонадежности Грекова. Мы видим, как в финале этот человек, **арестованный**, приходит к страшному несогласию с самим собой, со своими вчерашними поступками и взглядами. Он переосмысливает свою жизнь, заново оценивает Грекова, свое отношение к нему.

Физик **Штрум**, наоборот, поначалу готов не отступать от истины. В конце романа он победитель. Но эта победа досталась ему не только трудом и талантом, но и подлым поступком. Он осознает это, поэтому глубоко несчастен даже во время своего научного триумфа. Подписав лживое «разоблачительное» письмо, **Штрум** становится другим человеком, навсегда меняется его внутренний мир.

Внутренний мир Новикова, одного из героев Сталинградской битвы, тоже меняется не в сторону гармонии — возможная гармония Подорвана не только личной драмой (отношения с **Женей**), но и предчувствием сгущающихся над ним туч — близится отстранение от командования корпусом.

Евгения Николаевна Шапошникова, приняв из чувства долга решение вернуться к попавшему в беду мужу — арестованному **Крымову**, — навсегда отказывается от счастья, от любви к Новикову. Поступок Евгении Николаевны, которая только что до конца осознала, что любит Новикова, был неожиданным. **Штрум** говорит ей: «Женя, милая, вы поступили по совести. Поверьте, это лучшее, что дано человеку. Я не знаю, что принесет вам **жизнь**, но уверен: сейчас вы по совести. Главная беда наша — мы живем не по совести. Мы говорим не то, что думаем, Чувствуем одно, а делаем другое. Толстой, помните, по поводу смертных казней сказал: «Не могу молчать!» А мы молчали, когда в тридцать седьмом году казнили тысячи невинных людей. И это лучшие молчали! Были ведь и шумно одобрявшие. Мы молчали во время ужасов коллективизации. И я думаю — рано мы говорим о социализме — он не только в тяжелой промышленности. Лишить человека права на совесть — это ужас-

но. И если человек находит в себе силы поступить по совести, он чувствует такой прилив счастья. Я рад, что вы поступили по совести».

Герой Гроссмана — это человек войн и революций, новый тип личности, зародившийся в русской литературе XX столетия. Вчитываясь в роман «Жизнь и судьба», мы чувствуем, что в его героях заключена какая-то значительная истина века, принесшего человечеству столько потрясений. Жизнь этих людей (первая часть названия романа — **ЖИЗНЬ**) наталкивается на какое-то роковое противоречие (**СУДЬБА**), которое на правах хозяина врывается в их души, заставляет их страдать и, в конечном итоге, — ощущать внутреннюю дисгармонию и разрушение внешнего мира. Давайте послушаем размышления об этом одного из героев романа — **Крымова**, когда он арестован: «Как странно идти по прямому, стрелой выстреленному коридору, а жизнь такая путаная тропка, овраги, болотца, ручейки, степная пыль, несжатый хлеб, продираешься, обходишь, а судьба прямая, струночкой идешь, коридоры, коридоры, коридоры, в коридорах двери».

Народные страдания в Отечественной войне в «Жизни и судьбе» Гроссмана более мучительные и глубокие, чем в предшествующей советской литературе. Автор романа приводит нас к мысли, что героизм победы, завоеванной вопреки сталинскому произволу, более весом. Гроссман показывает не только факты и события сталинского времени: лагеря, **аресты**, репрессии. Главное в сталинской теме Гроссмана — это влияние этой эпохи на души людей, на их нравственность. Мы видим, как храбрецы превращаются в трусов, добрые люди — в жестоких, а честные и стойкие — в малодушных. Мы уже даже не удивляемся, что самых близких людей порой пронизывает недоверие (Евгения Николаевна заподозрила в доносе на нее Новикова, **Крымов** — Женю).

Автор пытается найти ответ на вопрос, как такое стало возможным. Среди главных причин, на которые указывает Гроссман в романе — сталинское самовластие и всеобщий страх перед ним, смена поколений, измельчание от репрессий последующих поко-

лений. Поведением основной массы людей со времен революции управляет идеология, не считающаяся с вечными нравственными законами. Дело революции, страны выше человека, идея выше жизни. В. Гроссман своим романом показал, насколько опасно для общества и для каждого человека такое смещение ценностей.

Нет ничего удивительного в том, что рукопись правдивого произведения Василия Гроссмана была арестована, и роман «Жизнь и судьба», законченный автором в 1960 году, не был опубликован при жизни писателя. Судьба этого произведения не только подтверждает авторскую концепцию отношения человека и государства, человека и времени, но и говорит о глубине отражения В. Гроссманом событий трагического периода в жизни нашей страны.

КОНФЛИКТ ЛИЧНОСТИ И ГОСУДАРСТВА В РОМАНЕ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

В романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» конфликт личности и государства показан во всей его глубине. Не случайно для раскрытия этой темы автором выбран такой исторический период в жизни нашей страны, как Великая Отечественная война. Писатель считал, что война со всей остротой выявила проблемы современности, обнажила основные противоречия эпохи, писатель видит в войне не только столкновение армий, а столкновение различных взглядов на жизнь, на судьбу человека и народа.

Основные проблемы, затронутые Гроссманом в романе, — это жизнь и судьба, свобода и насилие, законы войны и жизни народа. Писатель не случайно дал такое название роману. Жизнь — символ свободы, неповторимости, индивидуальности человеческого пути, а судьба выступает в романе как символ необходимости, силы, стоящей над человеком. Такой силой являются в романе Василия Гроссмана в первую очередь тоталитарное государство, неограниченная власть диктато-

ра и порожденные ими социальные обстоятельства.

Поэтому можно с уверенностью сказать, что главный конфликт романа — конфликт народа и государства, свободы и насилия. «Сталинградское торжество определило исход войны, но молчаливый спор между победившим народом и победившим государством продолжался. От этого спора зависела судьба человека, его свобода», — пишет В. Гроссман. Этот «молчаливый спор» меняет всю картину войны, внося новизну в видение автором этого события.

Конфликт человека и государства передается в размышлениях героев о коллективизации, о судьбе «спецпереселенцев», он ощущается в картине колымского лагеря, в раздумьях автора и героев о тридцать седьмом годе. Правдивый рассказ Василия Гроссмана о скрывавшихся прежде трагических страницах нашей истории дает нам возможность увидеть события войны более полно. Мы замечаем, что колымский лагерь и ход войны как в самой реальности, так и в романе связаны между собой. И именно Гроссман был первым, кто показал это. Писатель был убежден, что «часть правды — это не правда».

Показательны размышления героя романа **Крымова**, когда он, арестованный, ловит себя на мысли, что ненавидит пытающего его особиста больше, чем немца. И, что еще больше впечатляет, этот человек узнает в нем себя: «Он не испытывал подобной ненависти ни к жандарму, ни к меньшевикам, ни к офицеру-эсэсовцу, которого он допрашивал. В человеке, топтавшем его, **Крымов** узнавал не чужака, а себя же... Это чувство близости поистине было ужасно». В мыслях Крымова видны его внутренние противоречия. Судьба этого человека, рыцарски преданного идеям революции, честного и прямого, приводит его к несогласию с самим собой. Когда-то комиссар Крымов, убежденный в том, что защищает интересы страны, написал донос на заподозренного им в неблагонадежности Грекова. В конце произведения — это несчастный человек, по-новому осмысливший свой тогдашний поступок и полностью переменивший свои взгляды на происходящие в стране события. В трагической судьбе Крымова и дру-

гих героев произведения автор обвиняет тоталитарное государство, заставлявшее людей вступать в противоречие с собой и окружающими.

Вспомним такой эпизод: Евгения Николаевна Шапошникова принимает решение вернуться к мужу, когда его арестовывают, вопреки своей любви к Новикову. Тогда Штрум говорит ей: «Женя, милая, вы поступили по совести. Поверьте, это лучшее, что дано человеку. Я не знаю, что принесет вам жизнь, но уверен: сейчас вы поступили по совести. Главная беда наша — мы живем не по совести. Мы говорим не то, что думаем. Чувствуем одно, а делаем другое. Толстой, помните, по поводу смертных казней сказал: «Не могу молчать!» А мы молчали, когда в тридцать седьмом году казнили тысячи невинных людей. И это лучшие молчали! Были ведь и шумно одобрявшие. Мы молчали во время ужасов коллективизации. И я думаю — рано мы говорим о социализме — он не только в тяжелой промышленности. Лишить человека права на совесть — это ужасно. И если человек находит в себе силы поступить по совести, он чувствует такой прилив счастья. Я рад, что вы поступили по совести». В этих словах, мне кажется» полностью выражено отношение автора к конфликту личности и государства. Показательна судьба и самого физика Штрума, который достиг широкого научного признания не только благодаря своему таланту, но и совершив подлый поступок, который не дает этому человеку покоя. Когда он подписывает клеветническое письмо, им движет «какое-то темное, тошное чувство покорности...».

Герои романа по-разному относятся к проблеме жизни и судьбы, свободы и необходимости. Поэтому у них и разное отношение к ответственности за свои поступки. Например, *штурмбанфюрер Кальтлуфт*, палач у печей, убивший пятьсот девяносто тысяч человек, пытается оправдать себя приказом свыше, властью фюрера, судьбой («судьба толкала... на путь палача»). Но дальше автор говорит: «Судьба ведет человека, но человек идет потому, что хочет, и он волен не хотеть». Проводя параллель между Сталиным и Гитлером, фашистским концлагерем и ла-

герем на Колыме, Василий Гроссман говорит, что признаки любой диктатуры одинаковы. И ее влияние на личность человека разрушающее.

Некоторые герои романа, такие, как Мадьяров, считают конфликт личности и государства вечным и неустрашимым. Но автор не согласен с этим утверждением. По словам Гроссмана, от исхода этого конфликта зависит судьба человека, и в то же время многое зависит от того, каков сам человек, личность.

Показав слабость человека, неумение противостоять силе тоталитарного государства, Василий Гроссман вместе с тем создает образы поистине свободных людей. Значимость победы в Великой Отечественной войне, завоеванной вопреки диктатуре Сталина, более весома. Эта победа стала возможной именно благодаря внутренней свободе человека, способного сопротивляться всему, что бы ни уготовила ему судьба.

Герой этой войны в понимании Гроссмана — это человек, который поднялся над массовым страхом, преодолел его, сумел остаться личностью, индивидуальностью. Таков, например, Греков — выразитель не только национального, но и всечеловеческого свободлюбивого духа. Пробуждению личности, ее свободы способствовала сама атмосфера воюющего Сталинграда, атмосфера «естественного равенства, которое так сильно» именно здесь. Необычные условия войны и сознание того, что от сталинградцев зависит ее исход, судьба России, создавали атмосферу равенства, проблеск той свободы, о которой давно мечтали.

Сам писатель сполна изведal трагическую сложность конфликта человека и государства в сталинскую эпоху. Поэтому он знает цену свободы: «Только люди, не испытывавшие на себе подобную силу авторитарного государства, его давления, способны удивляться тем, кто покоряется ей. Люди, познавшие на себе подобную силу, удивляются другому — способности вспыхнуть хоть на миг, хоть одному гневно сорвавшемуся слову, робкому, быстрому жесту протеста».

РОМАН-ЭПОПЕЯ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

Война есть убийство. И сколько бы людей ни собрались вместе, чтобы совершить убийство, и как бы они себя ни называли, убийство все же самый худший грех в мире.

Л. Н. Толстой

О Великой Отечественной войне написано очень много. Первые произведения о войне начали появляться уже в середине сороковых годов, и с тех пор романы, рассказы, стихи издавались сплошным потоком. И многие среди них были, к сожалению, совершенно бездарны. Сегодня, находясь на более чем полувеквой дистанции войны, читатель может подвести своеобразный итог развития «военной» литературы.

Среди произведений советских писателей, освещающих период Великой Отечественной войны, особняком стоит роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба». На долю этого произведения выпало много испытаний: роман запрещали, арестовывали, пытались уничтожить. Однако роман «Жизнь и судьба» не просто выжил, но и приобрел всемирную славу.

С момента написания этого произведения до его первой публикации в полном варианте прошло около тридцати лет. Что же так испугало ревнителей «социалистического реализма» в «Жизни и судьбе»? В одном из литературных журналов мне довелось прочитать о дискуссии маститого историка и не менее маститого критика. Критик спрашивал, когда же будет написана «Война и мир» о Великой Отечественной войне? Меня поразили ответ историка: «Такое произведение уже есть. Это «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана».

Подобный ответ значит очень много. Во-первых, талант Гроссмана во многом сродни таланту Толстого: оба автора изображают жизнь эпически, в ее полноте и завершенности, а военное лихолетье предопределяет характеры героев. Во-вторых, герои романов «Война и мир» и «Жизнь и судьба» за-

думываются над сложнейшими вопросами, стоящими перед всем человечеством. В-третьих, и Толстой и Гроссман дали своим произведениям структурно сходные названия.

Гроссман в тексте романа так объяснил противоречие между «жизнью» и «судьбой»: судьба — это прямая дорога, залитая безжалостным светом, а жизнь — это хитрое и сложное переплетение тропок, и все-таки нужно идти. Вот и идут герои «Жизни и судьбы» по пересекающимся плоскостям пространства и времени, то находя, то теряя друг друга в пламени военного пожара. Если присмотреться внимательно, то со всеми героями романа Гроссмана происходит одно: каждый из них желает встречи и не может встретиться — с любимой женщиной, с сыном, со счастьем, со свободой. И единственная встреча, которая ждет всех героев «Жизни и судьбы», — это одна, общая встреча с Днем Великой Победы. Сталинградская битва, по мнению автора, стала переломным моментом не только европейской, но и мировой истории. Отсюда берет свое начало животворящий дух перемен, так явно ощущавшийся в послевоенные годы.

Да, пережив большую войну, вряд ли возможно остаться прежним: ведь память о мертвых и живых держит так крепко... И герои «Жизни и судьбы» остаются с читателем навсегда, их образы и имена врезаются в память: **Крымов, Штрум, Женья Шапошникова** и многие, многие другие, которые благородно и честно шли по жизни, направляемые такими разными и одинаковыми судьбами.

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ В ТРИЛОГИИ К. СИМОНОВА «ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ»

Константина Симонова считают основателем «панорамного» романа о Великой Отечественной войне. Теме Отечественной войны посвятили свои произведения такие известные авторы, как Ю. Бондарев, В. Быков,

А. Аканьев, Г. Бакланов, В. Богомолов и другие, выступавшие в традиционных жанрах. Однако трилогия Симонова «Живые и мертвые», благодаря широте охвата событий и отражения судеб людей на войне, получила особое название — «панорамного» романа или романа-события. В один ряд с симоновской трилогией ставятся «Война» и «Москва, 41-й» И. Стаднюка, «Блокада» А. Чаковского.

Сам Симонов признавался, что центральное в его романе — это человек на войне. «Мне кажется, что в «Живых и мертвых» я напрасно отдал дань мнимой обязательности для романа наличия в нем семейных линий. И как раз это оказалось самым слабым в моей книге», — признает К. Симонов. Главная задача автора состояла в изображении правды войны. Это потребовало от него введения большого количества действующих лиц — свыше 200. Причем судьбы многих из них остаются незавершенными. Тем самым Симонов показывает одну из главных драм войны — когда люди пропадали без вести. «Я оборвал эти судьбы сознательно», — говорит автор трилогии. При этом даже эпизодические герои отличаются у Симонова индивидуальностью.

Вот как представлен в романе самый страшный из командиров дивизий, который погибает немного ранее Серпилина: «Талызин, бирюковатый по натуре и казавшийся по первому впечатлению малообразованным, на самом деле был хорошо начитан, знал службу и командовал своей дивизией хотя и небезошибочно, но честно: не раздувал успехов и не прятал неудач. И вообще, по составившемуся у Серпилина мнению, был человек высокопорядочный...» Далее в нескольких предложениях Симонов рассказывает об этом человеке буквально все. В сорок первом он вместе с несколькими другими генералами был отдан на Западном фронте под трибунал. Талызину предъявлялось обвинение в трусости и утере управления дивизией.

За это он был приговорен к расстрелу, замененному десятью годами лишения свободы. Из лагеря просился на фронт и летом сорок второго был послан вновь заместителем командира полка.

Человек на войне у Симонова — это практически реальный человек, то есть взятый из

жизни. Судьба Талызина — это художественное воплощение в романе реальных событий. То же можно сказать и о большинстве судеб героев романа.

При написании трилогии К. Симонов придерживался принципа историзма. В своей работе он опирался на документы, свидетельства очевидцев, свой собственный опыт.

Я думаю, что наиболее широко тему сочинения можно раскрыть на примере образа Серпилина, являющегося одним из центральных в повествовании. Образ Серпилина, прошедшего во время войны путь от командира полка до командарма, считается открытием Симонова. С этим образом входят в военную прозу люди трагической судьбы — те, кто был подвергнут репрессиям в 30-е годы. Федор Серпилин был осужден без суда и следствия на десять лет, несмотря на то, что он не признал предъявленных ему обвинений.

«Фигура комбрига Серпилина сложилась у меня из воспоминаний двоякого рода, — писал Симонов, — во-первых, у меня в памяти осталось несколько встреч в разные годы войны с людьми, превосходно воевавшими и имевшими... ту же самую нелегкую биографию... Во-вторых, мне врезались в память некоторые эпизоды обороны Могилева в июле 1941 года и облик командира одного из полков... человека, не желавшего отступать. И внешний, и внутренний облик этого человека лег в первооснову образа Серпилина».

Федора Серпилина Симонов показывает как солдата, любящего свою родину и готового до конца стоять за ее свободу. На войне раскрываются такие его качества, как мужество, стремление к победе, чувство долга. Мы видим, что душа этого человека не загрубела от ужасов войны — он сопереживает тем, кто был осужден вместе с ним, и пытается помочь этим людям. Серпилин пишет письмо в защиту друга с просьбой пересмотреть его дело: «Дорогой товарищ Сталин! Считаю своим Долгом доложить Вам, что комкор Гринько не меньше меня предан Родине и не хуже меня защищал бы ее от фашистских захватчиков. Если Вы верите мне, то нам с комкором Гринько обоим место на фронте, здесь, где я, а если Вы мне не верите, то, значит, нам обоим место там, где он».

Симонов раскрывает характер этого героя и в том, как он ведет себя в военной обстановке с Барановым, которого считает одним из виновников своего ареста в 1937 году; со своим приемным сыном, когда-то публично отрекшимся от него как от врага народа; и в том, как он ведет себя в первые дни войны в ситуации паники, отступления, слухов о диверсантах. Серпилин, всем сердцем преданный своей стране, тяжело переживает неудачи армии. Он пытается осознать, почему это произошло. Глубокий анализ событий приводит героя к правдивому пониманию войны и личности Сталина.

Симонов показывает, что война всецело поглощает человека. Это проявляется в раздумьях Серпилина — они не о его семье, друзьях. Чаще всего его мысли заняты событиями войны: «...после сталинского разгрома немцы в марте под Харьковом показали, на что они еще способны. И надо было хоть умереть, но остановить их. Пока оставались, представитель ставки трижды был у тебя. В последний раз разговор с ним обернулся так, что подумал: снимет с армии. И хотя делал все, что мог и умел, но, если бы сняли, жаловаться было бы не на что, потому что отступал, не мог выполнить приказа — остановить немцев. Пришлось выслушать в последний раз и такое, что лучше бы не слышать...»

Поведение человека на войне может быть разным. Такие герои трилогии «Живые и мертвые», как член Военного Совета фронта Илья Львов, работник Генштаба Иван Алексеевич, которых в какой-то степени можно противопоставить, помогают читателю глубже понять причину тех или иных военных событий, а автору — раскрыть характеры людей на войне. Образ Ильи Львова, появляющийся в третьей книге трилогии, раскрывает социальную сторону сталинского культа, его проявление в поступках людей на фронте. Львов создавал атмосферу подозрительности, недоверия к человеку. Он фанатично претворяет в жизнь идеи Сталина. Иван Алексеевич, фамилия которого остается неизвестна читателю, напротив, во многом не поддерживает высшее руководство. «...Было все-таки что-то унижительное в том, что вся твоя жизнь зависела от вдруг мелькнувшего в го-

лове воспоминания, которое могло и не мелькнуть, от трех-четырех слов, походя сказанных в трубку», — думает Иван Алексеевич. Мы видим, что положение у Ивана Алексеевича в Генштабе по понятным причинам непрочное. И хотя ему «дорога возможность в меру своего разума влиять на ход событий», он подумывает о том, как уйти на фронт, пока тучи над ним не сгустились окончательно.

Эти образы относятся к персонажам второго плана, но наряду с главными героями в них, а также в образах члена Военного Совета армии Захарова, начальника штаба Бойко, командующего фронтом Батюка, раскрывается идея романа К. Симонова. Романа о войне и о людях на войне.

Несомненная заслуга Константина Симонова в том, что в своей трилогии он отразил не только судьбы людей военного времени, но и впервые затронул ряд острых вопросов: почему начало войны было таким провальным? кто такой Сталин? Как его культ преломлялся в судьбах людей? В «Живых и мертвых» автор сам отвечает на эти вопросы, что позволяет нам узнать еще одну точку зрения на события военного времени, оказавшего огромное влияние на судьбы людей XX столетия.

ВОЙНА В ПОВЕСТИ В. КОНДРАТЬЕВА «САШКА»

Глубинным импульсом, послужившим написанию Вячеславом Кондратьевым рассказов и повестей о тяжелых военных буднях, стала его вера в то, что он обязан рассказать о войне, о своих товарищах, которые сложили голову в стоивших нашей стране больших жертв боях подо Ржевом. Писатель считал своим долгом донести горькую военную правду до читателей.

Повесть В. Кондратьева «Сашка» была сразу же замечена и литературной критикой, и читателями. Она заняла достойное место в ряду лучших литературных произведений о военном времени.

Какой мы видим войну в повести Вяче-

слава Кондратьева? Это редющий в атаках и от постоянных немецких обстрелов батальон; разные его роты, в каждой из которых осталось по полтора десятка из первоначальных ста пятидесяти бойцов... Это три захваченные фашистами деревни — Паново, Усово, Овсянниково. Это овраг, маленькие рощицы и поле, за которым вражеская оборона, простреливаемая пулеметным и минометным огнем...

В центре повествования Кондратьева именно это овсянниковское поле, в воронках от мин, снарядов и бомб, с неубранными трупами, с валяющимися простреленными касками, с подбитым в одном из первых боев танком. Казалось бы, овсянниковское поле ничем не примечательно — обычное поле боя. Но для героев повести Кондратьева все главное в их жизни совершается именно здесь. И многие из них останутся здесь навсегда...

В. Кондратьев во всех деталях воспроизводит военный быт, что придает его повествованию особую реалистичность, делает читателя соучастником военных событий. Для людей, воюющих здесь, даже самая незначительная деталь навсегда врежется в память. Для бойцов овсянниковского поля содержанием жизни стали и шалаши, и мелкие окопчики, и последняя щепоть махры, и валенки, которые никак не высушить, и полкотелка жидкой пшенной каши в день на двоих. И пока солдат жив и цел, ему снова ходить в атаку, есть что придется, спать где придется... Из этого и складывалась жизнь солдата. Даже смерть была здесь привычной, и мало у кого оставалась надежда выбраться отсюда живым и неискаленным.

Кому-то может показаться, что повествование Вячеслава Кондратьева содержит и несущественные подробности: дата, которой помечена пачка концентрата, лепешки из гнилой, раскисшей картошки. Но это все правда, та правда, которая помогает понять по-настоящему, чего стоила русскому народу Великая Отечественная война. Картина военного быта дополняется постоянным обращением В. Кондратьева к тылу. Война в тылу легла на плечи людей непосильной работой, слезами матерей, у которых сыновья на фронте, вдовьей долей солдаток.

В кровавом бою местного значения и в описании жизни тыла Вячеслав Кондратьев изобразил картину большой войны. Люди, показанные в повести, — самые обыкновенные. Но в их судьбах отражается судьба миллионов россиян во время тяжелейшей войны.

Кондратьев с большим мастерством передает напряженную жизнь военного времени. В любой момент приказ или пуля могли разлучить людей надолго, часто навсегда. Но за немногие дни и часы, а иногда в одном лишь поступке полностью проявлялся характер человека. Когда Сашка, сам раненый, перевязал тяжело раненного солдата из «папаш», и добравшись до санвзвода, привел санитаров, он совершил этот поступок, ни минуты не раздумывая. Таков был зов его совести. Он сделал то, что считал само собой разумеющимся, не придавая этому большого значения.

Но тот раненый солдат, которому Сашка спас жизнь, наверняка никогда его не забудет. И пусть он не знает даже имени своего спасителя — он знает гораздо большее: это благородный человек, страдающий такому же, как он сам, бойцу.

Против нас была очень сильная армия — хорошо вооруженная, уверенная в своей непобедимости. Армия, отличавшаяся необычайной жестокостью и бесчеловечностью, у которой не было никаких нравственных преград в обращении с противником. А как же обращалась с противником наша армия? Сашка, что бы там ни было, не сможет расправиться с безоружным. Для него это означает утрату чувства собственного достоинства, нравственного превосходства над фашистами. Когда у Сашки спрашивают, как он решился не выполнить приказ — не стал расстреливать пленного, разве не понимал, чем ему это грозило, он отвечает просто: «Люди же мы, а не фашисты». И простые его слова наполнены глубоким смыслом.

Несмотря на то, что война изображена Вячеславом Кондратьевым в жутких подробностях — грязь, кровь, трупы, повесть «Сашка» проникнута верой в торжество человечности.

НЕВЕРОЯТНАЯ ЯВЬ ВОЙНЫ (по повести В. Кондратьева «Привет с фронта»)

С каждым годом все меньше и меньше остается среди нас тех, кто встретил роковой рассвет 22 июня 1941 года. Тех, кто суровой осенью 1941 года защищал Москву, кто видел кровавый снег Сталинграда, кто «пол-Европы по-пластунски пропахал...» Они не стояли за ценой, добывая победу, не считали, «кому память, кому слава, кому темная вода...»

Повесть В. Кондратьева «Привет с фронта» от других книг о войне отличается особой пронзительностью и лиризмом. Это, пожалуй, единственное произведение писателя, где повествование ведется от первого лица — от женщины, которая спустя много лет вспоминает свою юность, военный госпиталь, где она работала медсестрой, и письма своего бывшего «ранбольного», которые неизменно начинались словами «Привет с фронта!»

Нина, героиня повести, вспоминает себя девятнадцатилетней — порой иронизируя, порой осуждая, но мы чувствуем, насколько дороги для нее эти воспоминания — о юности, совпавшей с войной.

Название повести «Привет с фронта» перекликается с ее заключительными словами: «Привет из юности, Юра». Писатель как бы приближает своих героев и ту страшную войну к нам, сегодняшним. Ведь мы думаем, что эта война была очень и очень давно, а людям, ее пережившим, кажется, что она была совсем недавно.

Повесть «Привет с фронта» — о любви, о верности и нежности. И, разумеется, о войне, хотя на страницах нет ни одного выстрела. Война вторгается в жизнь людей, сводит и разводит их, изменяет их.

Действующие лица повести — это медсестры и «ранбольные» одного московского госпиталя. Но то, ради чего была написана эта повесть — письма с фронта лейтенанта Юрия Ведерникова к медсестре Нине. Самого его нет среди участников событий — есть только десять писем.

Они не были даже знакомы, когда Ведерников лежал в госпитале. Девушка ему нравилась, но из-за своей застенчивости Юра

так и не решился подойти к ней и заговорить. Нина, получив его письмо с фронта (на «Вы» и с неглупыми рассуждениями), была очень удивлена: она даже толком не могла его вспомнить. «Возможно, это был тот мальчик с перевязанной головой, который всегда как-то задумчиво и внимательно глядел на меня». Но тогда она его не замечала. И ей, как и нам, приходится представлять себе этого человека только по его письмам.

В биографии Юры Ведерникова нет ничего необычного, она похожа на сотни таких же судеб молодых людей поколения, ставшего военным. Но в свои двадцать лет он — уже командир роты, имеет две награды.

Нине — девятнадцать. Судя по всему, она — хорошенькая, остроумная, общительная девушка и очень похожа на нас, современных девчонок. Она тоже до умопомрачения любит танцевать, смеяться, любит, чтобы ею восхищались. Но Юра смог разглядеть в ней и другое. Она умная и порядочная, в отличие от той же Клавки. Удивительно, но сила ее любви всегда зависела от степени страданий раненого: «Я влюблялась только в самых тяжелых — безногих, безруких, черепников, с которыми не то, что потанцевать, но и поговорить-то порой было трудно...» В каждой новой партии раненых Нина «находила опять самого покалеченного, самого тяжелого, и ее сердце наполнялось необыкновенной жалостью, которая довольно скоро перерастала во влюбленность, и опять она думала, как ему будет нужна, как будет ухаживать за ним, и, конечно, всю оставшуюся жизнь...»

Нина умеет сочувствовать. Ее любовь помогает страдающим людям, у которых впереди опять война.

Она почти не помнит лейтенанта Юру. Тем не менее, зная, как на фронте нужны письма, не может не откликнуться.

Поначалу Нина отвечает на письма Ведерникова только из чувства долга. Порой она ведет себя бестактно, пренебрежительно относится к его стихам, не хочет, чтобы он присылал ей свою фотографию. Но со временем она понимает, насколько искренние и глубокие чувства испытывает к ней юноша. Мы видим, как под влиянием этой любви меняется сама Нина. Вопрос Юры в очередном

письме о смысле жизни уже не является для нее неожиданным.

Мы читаем письма Юры и понимаем, как важна для него была эта возможность — поделиться с кем-то мыслями о жизни, а главное, чтобы не зачерстветь душой в постоянных ужасах войны, кому-то непременно рассказать об увиденном «большом красном цветке» на минном поле, вспомнить любимые стихи. Должно быть, это единственная возможность сохранить на войне свою душу. А Нина внезапно понимает, насколько дорогим доказательством Юриной любви является этот цветок, сорванный под пулями.

Юра пишет Нине перед боем и невольно подводит итог: «Вы должны знать, что в бой я пойду с радостью и с верой, что все будет хорошо... Живите той «живой жизнью», о которой писал Вересаев, и будьте всегда безоблачны и радостны...» Предчувствие не обмануло Нину — это было последнее письмо.

Удивительная история любви двух людей, так и не успевших как следует узнать друг друга, даже не успевших перейти на «ТЫ»...

Война оборвала переписку, война оборвала жизнь Юры Ведерникова. Но в сердце Нины осталась память, и она пронесла воспоминания о своей первой настоящей любви через всю жизнь.

Повесть В. Кондратьева помогает нам лучше понять ту эпоху и людей, спасших нас от войны.

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ (по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда»)

Виктор Некрасов... Удивительна судьба этого человека, и многое в ней еще нам неизвестно.

Виктор Платонович Некрасов родился в 1911 году, окончил архитектурный институт и актерскую студию, играл в нескольких театрах, из театра же и попал на фронт в первые дни войны. Дважды был ранен. После второго ранения правую руку частично парализовало, и врач посоветовал ему ее

разрабатывать — писать девушкам письма. Но он стал писать о Сталинграде.

Повесть «В окопах Сталинграда» — первая правдивая книга о войне. Она резко отличается от других произведений на военную тему того времени и по духу очень близка «Севастопольским рассказам» Л. Толстого, который писал: «Вы увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти».

Вот, например, смерть связного штаба Лазаренко: «Капут... Кажется... — он пытается улыбнуться. Из-под рубашки вываливается что-то красное. Он судорожно сжимает это пальцами. На лбу выступают крупные капли пота...»

«Лица красные, потные, осатанелые, голоса хриплые» — вот что такое война в первой части повести. Бомбежки, жара, неразбериха, сумятица, всеобщее смятение...

Повествование в повести ведется от первого лица: это похоже на дневниковые записи. Описывается почти каждый день пребывания военного инженера лейтенанта Керженцева на фронте. Кроме описаний боев, в книге много воспоминаний героя, его размышлений о пережитом, о том, как изменила его война. Стыд, неловкость испытывает Юрий за то, что он, командир, «не знает, где его взвод, полк, дивизия». А ведь казалось, что самое страшное — отступление под Москвой — уже позади. Но наши войска снова отходят. Юра чувствует свою вину перед мирными жителями, которых они не могут защитить. Он чувствует свою ответственность за то, что кажется ему самым страшным — «бездеятельность и отсутствие цели».

Война — это трудная работа, это не только бои, но и тяжелый физический труд. Кем только не приходится быть порой бойцу на войне: и столяром, и плотником, и печником. Кроме боевых качеств, на фронте еще ценится умение выжить, приспособиться к условиям.

Кровь, пот, окопы, смерть... К этому, казалось, давно должен был привыкнуть Юрий. Но не может. Нельзя привыкнуть к тому, что смерть все время рядом...

«Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окурок. Маленький, еще дымящийся окурок. И это было страшнее всего, что я видел до и после на войне. Страшнее разрушенных городов, распоротых животов, оторванных рук и ног... Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас — смерть».

Главный герой повести Юрий Керженцев, кажется, менее всего подходит для военной жизни. Архитектура, живопись, музыка, книги — вот что интересовало его до войны. Не зря же разведчик Чумак говорит ему: «А я думал, Вы стихи пишете. Вид у Вас такой, поэтический». Но его отношение к Юрию меняется от полного пренебрежения до глубокого уважения и признания его мужества.

Юрий Керженцев рассуждает о природе русского патриотизма, о том самом «русском чуде», о «скрытой теплоте патриотизма», о которой писал еще Л. Толстой, о том, что это сильнее, чем немецкая организованность и танки с черными крестами.

Любовь к родной земле, твердость духа, мужество делают наших солдат непобедимыми.

Целая вереница ярких, запоминающихся образов проходит перед нами на страницах повести: Игорь Свидаерский, сапер Лисагор, командир роты сержант Гаркуша, майор Бородин... С особенной теплотой говорится о восемнадцатилетнем ординарце и связном Валеге: «Он никогда ни о чем не спрашивает и ни одной минуты не сидит без дела. Он умеет стричь, брить, чинить сапоги, разводить костер под проливным дождем». Под огнем фашистов ординарец пробирается на сопку, где Юрий с товарищами отбивают вражеские атаки — и тут же готовит бойцам ужин.

А вот командир четвертой роты Карнаухов. Он мало говорит, много делает. Он спокоен в самых трудных ситуациях, просто честно выполняет свой долг. Если надо, он с утра будет чертить схемы обороны. Он же, не задумываясь, пойдет на штурм немецкого окопа, где и погибнет. Только после этого прочитал Юрий его стихи — простые, ясные, чистые, такие же, как и сам автор.

Для нас повесть — бесценный документ

эпохи благодаря ее пронзительной правдивости и, во многом, автобиографичности.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Ю. В. БОНДАРЕВА «ГОРЯЧИЙ СНЕГ»

В годы Великой Отечественной войны писатель в качестве артиллериста прошел длинный путь от Сталинграда до Чехословакии. Среди книг Юрия Бондарева о войне «Горячий снег» занимает особое место, открывая новые подходы к решению нравственных и психологических задач, поставленных еще в его первых повестях — «Батальоны просят огня» и «Последние залпы». Эти три книги о войне — целостный и развивающийся мир, достигший в «Горячем снеге» наибольшей полноты и образной силы.

События романа «Горячий снег» разворачиваются под Сталинградом, южнее блокированной советскими войсками 6-й армии генерала **Паулюса**, в холодном декабре 1942 года, когда одна из наших армий сдерживала в приволжской степи удар танковых дивизий фельдмаршала Манштейна, который стремился пробить коридор к армии Паулюса и вывести ее из окружения. От успеха или неуспеха этой операции в значительной степени зависел исход битвы на Волге и, может, даже сроки окончания самой войны. Время действия романа ограничено всего несколькими днями в течение которых герои Юрия Бондарева самоотверженно обороняют крошечный пятачок земли от немецких танков.

В «Горячем снеге» время сжато — даже плотнее, чем в повести «Батальоны просят огня». «Горячий снег» — это недолгий марш выгрузившейся из эшелонов армии генерала Бессонова и бой, так много решивший в судьбе страны; это стылые морозные зори, два Дня и две нескончаемые декабрьские ночи. Без лирических отступлений, будто у автора от постоянного напряжения перехвачено дыхание, роман «Горячий снег» отличается прямоотой, непосредственной связью сюжета с подлинными событиями Великой

Отечественной войны, с одним из ее решающих моментов. Жизнь и смерть героев романа, сами их судьбы освещаются тревожным светом подлинной истории, в результате чего все обретает особую весомость, значительность.

В романе батарея Дроздовского поглощает едва ли не все читательское внимание, действие сосредоточено по преимуществу вокруг небольшого числа персонажей. Кузнецов, Уханов, Рубин и их товарищи — частица великой армии, они — народ, народ в той мере, в какой типизированная личность героя выражает духовные, нравственные черты народа.

В «Горячем снеге» образ вставшего на войну народа возникает перед нами в еще небывалой до того у Юрия Бондарева полноте выражения, в богатстве и разнообразии характеров, а вместе с тем и в целостности. Этот образ не исчерпывается ни фигурами молодых лейтенантов — командиров артиллерийских взводов, ни колоритными фигурами тех, кого традиционно принято считать лицами из народа, — вроде немного трусливого Чибисова, спокойного и опытного наводчика Евстигнеева или прямолинейного и грубого ездового Рубина; ни старшими офицерами, такими, как командир дивизии полковник Деев или командующий армией генерал Бессонов. Только все вместе, при всей разнице чинов и званий, они составляют образ сражающегося народа. Сила и новизна романа заключается в том, что единство это достигнуто как бы само собой, запечатлено без особых усилий автора — живой, движущейся жизнью.

Гибель героев накануне победы, преступная неизбежность смерти заключает в себе высокую трагедийность и вызывает протест против жестокости войны и развязавших ее сил. Умирают герои «Горячего снега» — санинструктор батареи Зоя Елагина, застенчивый ездовой Сергуненков, член Военного совета Веснин, гибнет Касымов и многие другие... И во всех этих смертях виновата война. Пусть в гибели Сергуненкова повинно и бездушие лейтенанта Дроздовского, пусть и вина за смерть Зои ложится отчасти на него, но как ни велика вина Дроздовского, они прежде всего — жертвы войны.

В романе выражено понимание смерти — как нарушения высшей справедливости и гармонии. Вспомним, как смотрит Кузнецов на убитого Касымова: «Сейчас под головой Касымова лежал снарядный ящик, и юношеское, безусое лицо его, недавно живое, смуглое, ставшее мертвенно-белым, истонченным жуткой красотой смерти, удивленно смотрело влажно-вишневыми полуоткрытыми глазами на свою грудь, на разорванную в клочья, иссеченную телогрейку, точно и после смерти не постиг, как же это убило его и почему он так и не смог встать к прицелу».

Еще острее ощущает Кузнецов необратимость потери ездового Сергуненкова. Ведь здесь раскрыт сам механизм его гибели. Кузнецов оказался бессильным свидетелем того, как Дроздовский послал на верную смерть Сергуненкова, и он, Кузнецов, уже знает, что навсегда проклянет себя за то, что видел, присутствовал, а изменить ничего не сумел.

В «Горячем снеге», при всей напряженности событий, все человеческое в людях, их характеры живут не отдельно от войны, а взаимосвязаны с ней, постоянно под ее огнем, когда, кажется, и головы не поднять. Обычно хроника сражений может быть пересказана отдельно от индивидуальности его участников, — бой в «Горячем снеге» нельзя пересказать иначе, чем через судьбу и характеры людей.

Существенно и весомо прошлое персонажей романа. У одних оно почти безоблачное, у других — такое сложное и драматичное, что бывшая драма не остается позади, отодвинутая войной, а сопровождает человека и в сражении юго-западнее Сталинграда. События прошлого определили военную судьбу Уханова: одаренный, полный энергии офицер, которому бы и командовать батареей, но он только сержант. Крутой, мятежный характер Уханова определяет и его движение внутри романа. Прошлые беды Чибисова, едва не сломившие его (он провел несколько месяцев в немецком плену), отозвались в нем страхом и Многое определяют в его поведении. Так или иначе в романе проскальзывает прошлое и Зои Елагиной, и Касымова, и Сергуненкова, и нелюдимого Рубина, чью отвагу и верность солдатскому долгу мы сумеем оценить только к концу романа.

Особенно важно в романе прошлое генерала Бессонова. Мысль о сыне, попавшем в немецкий плен, затрудняет его позицию и в ставке, и на фронте. А когда фашистская листовка, сообщающая о том, что сын Бессонова попал в плен, попадает в контрразведку фронта в руки подполковника Осина, кажется, что возникла угроза и службе Бессонова.

Наверное, самое загадочное из мира человеческих отношений в романе — это возникающая между Кузнецовым и Зоей любовь. Война, ее жестокость и **кровь**, ее сроки, опрокидывающие привычные представления о времени, — именно она способствовала столь стремительному развитию этой любви. Ведь это чувство складывалось в те короткие часы марша и сражения, когда нет времени для размышлений и анализа своих чувств. И начинается все это с тихой, непонятной ревности Кузнецова к отношениям между Зоей и Дроздовским. А вскоре — так мало времени проходит — Кузнецов уже горько оплакивает погибшую Зою, и именно из этих строчек взято название романа, когда Кузнецов вытирал мокрое от слез лицо, «снег на рукаве ватника был горячим от его слез».

Обманувшись поначалу в лейтенанте Дроздовском, лучшем тогда курсанте, Зоя на протяжении всего романа, открывается нам как личность нравственная, цельная, готовая на самопожертвование, способная объять своим сердцем боль и страдания многих. Она как бы проходит через множество испытаний, от назойливого **интереса** до грубого отвержения. Но ее доброты, ее терпения и **участливости** достаёт на всех, она воистину сестра солдатам. Образ Зои как-то незаметно наполнил атмосферу книги, ее главные события, ее суровую, жестокую реальность женским началом, лаской и нежностью.

Один из важнейших конфликтов в романе — конфликт между Кузнецовым и Дроздовским. Этому конфликту отдано немало места, он обнажается очень резко и легко прослеживается от начала до конца. Поначалу напряженность, уходящая еще в предысторию романа; несогласуемость характеров, манер, темпераментов, даже стиля речи: мягкому, раздумчивому Кузнецову, кажется, трудно выносить отрывистую, командную, непререкаемую речь Дроздовского. Долгие

часы сражения, бессмысленная гибель Сергуненкова, смертельное ранение Зои, в котором отчасти повинен Дроздовский, — все это образует пропасть между двумя молодыми офицерами, нравственную несовместимость их существований.

В финале пропасть эта обозначается еще резче; четверо уцелевших артиллеристов освящают в солдатском котелке только что полученные ордена, и глоток, который каждый из них сделает, это прежде всего глоток поминальный — в нем горечь и горе утрат. Орден получил и Дроздовский, ведь для Бессонова, который наградил его, — он уцелевший, раненый командир выстоявшей батареи, генерал не знает о тяжелой вине Дроздовского и скорее всего никогда не узнает. В этом тоже реальность войны. Но недаром писатель оставляет Дроздовского в стороне от собравшихся у солдатского котелка.

Наибольшей высоты этическая, философская мысль романа, а также его эмоциональная напряженность достигает в финале, когда происходит неожиданное сближение Бессонова и Кузнецова. Это сближение без непосредственной близости: Бессонов награждает своего офицера наравне с другими и двинулся дальше. Для него Кузнецов всего лишь один из тех, кто насмерть стоял на рубеже реки **Мышкова**. Их близость оказывается более возвышенной: это близость мысли, духа, взгляда на жизнь. Например, потрясенный гибелью Веснина, Бессонов винит себя в том, что из-за своей необщительности и подозрительности он помешал сложиться между ними дружеским отношениям («такими, как хотел Веснин, и какими они должны **быть**»). Или Кузнецов, который ничем не мог помочь гибнущему на его глазах расчету Чубарикова, терзающийся пронзительной мыслью о том, что все это, «казалось, должно было произойти потому, что он не успел сблизиться с ними, понять каждого, полюбить...»

Разделенные несоразмерностью обязанностей, лейтенант Кузнецов и командующий армией генерал Бессонов движутся к одной цели — не только военной, но и духовной. Ничего не подозревая о мыслях друг друга, они думают об одном и том же и в одном направлении **ищут** истину. Оба они требова-

тельно спрашивают себя о цели жизни и о соответствии ей своих поступков и устремлений. Их разделяет возраст и роднит, как отца с сыном, а то и как брата с братом, любовь к Родине и принадлежность к народу и к человечеству в высшем смысле этих слов.

ПОВЕСТЬ ГРИГОРИЯ БАКЛАНОВА «НАВЕКИ — ДЕВЯТНАДЦАТИЛЕТНИЕ»

*Сороковые роковые,
Свинцовые, пороховые...
Война гуляет по России,
А мы такие молодые!*

Д. Самойлов

Одной из центральных тем в мировой литературе была и остается тема молодых на войне. Какая бы ни была война, какой бы национальности ни был солдат, всегда мы сопереживаем своим сверстникам. Они, как и мы, сегодняшние, мечтали, строили планы, верили в будущее. И все это рушится в один миг. Война меняет все.

Военная тема стала основной у тех писателей, кто прошел фронтовые дороги. Девятнадцатилетними ушли на фронт Василь Быков, Владимир Богомолов, **Алесь** Адамович, Анатолий Ананьев, Виктор Астафьев, Григорий Бакланов, Юрий Бондарев. То, о чем они рассказывали в своих произведениях, было общим для их поколения. Как сказали поэты-фронтовики Павел Коган и Михаил Кульчицкий:

*Мы были всякими, любыми,
Не очень умными подчас.
Мы наших девушек любили,
Ревнуя, мучась, горячась...*

*Мы — мечтатели. Про глаза-озера
Неповторимые мальчишеские бредни.
Мы последние с тобою фантазеры,
До тоски, до берега, до смерти.*

• Писатели-фронтовики свой гражданский долг исполнили.

Для Бакланова рассказ о войне — это рассказ о своем поколении. Из двадцати ребят-одноклассников, ушедших на фронт, он вернулся один. Бакланов закончил Литератур-

ный институт и стал писателем-прозаиком. Главным направлением его творчества стала тема войны. Страстное желание Бакланова рассказать о пережитом им и его сверстниками, воссоздать ту подлинную картину, которую **видели** только фронтовики, можно понять. Читая его произведения, мы, молодые, вспоминаем тех, кто **воевал**, понимаем смысл их жизни.

Эмоциональным толчком к написанию повести Г. Бакланова «Навеки — девятнадцатилетние» стал случай, происшедший во время съемок фильма «Пядь земли». Съемочная группа наткнулась на останки, засыпанные в окопе: «...**Вынули** на свет запекшуюся в песке, зеленую от окиси пряжку со звездой. Ее осторожно передавали из рук в руки, по ней определили: наш. И должно быть, офицер». И долгие годы томила писателя мысль: кто был он, этот безывестный офицер. Может быть, однополчанин?

Бесспорно, главный фигурой войны всегда был и остается солдат. Повесть «Навеки — девятнадцатилетние» — это рассказ о молодых лейтенантах на войне. Им пришлось отвечать и за себя, и за других без каких-либо скидок на возраст. Попавшие на фронт прямо со школьной скамьи, они, как хорошо сказал Александр Твардовский, «выше лейтенантов не поднимались и дальше командиров полка не ходили» и «видели пот и кровь войны на своей гимнастерке». Ведь это они, девятнадцатилетние взводные, первыми поднимались в атаку, воодушевляя солдат, подменяли убитых пулеметчиков, организовывали круговую оборону.

А самое главное — несли груз ответственности: за исход боя, за формирование взвода, за жизнь вверенных людей, многие из которых годились по возрасту в отцы. Лейтенанты решали, кого послать в опасную разведку, кого оставить прикрывать отход, как выполнять задачу, потеряв по возможности меньше бойцов.

Хорошо сказано об этом чувстве лейтенантской ответственности в повести Бакланова: «Все они вместе и по отдельности каждый отвечали и за страну, и за войну, и за все, что есть на свете и после них будет. Но за то, чтобы привести батарею к сроку, отвечал он **один**».

Вот такого храброго, верного чувству гражданского долга и офицерской чести лейтенанта, совсем еще юношу, и представил нам писатель в образе Владимира Третьякова. Герой Бакланова становится обобщенным образом целого поколения. Вот почему в заголовке повести стоит множественное число — девятнадцатилетние.

Содействует удаче повести и естественное единение правды минувших лет и нашего сегодняшнего мироощущения. Порой задаешься вопросом, кто размышляет — Володя Третьяков или Григорий Бакланов: «Здесь, в госпитале, одна и та же мысль не давала покоя: неужели когда-нибудь окажется, что этой войны могло не быть? Что в силах людей было предотвратить это? И миллионы остались бы **живы**?...». Эти строки из произведения еще раз подчеркивают близость автора к своему герою.

Говоря о своей повести, Г. Бакланов отмечал два обстоятельства: «В тех, кто пишет о войне, живет эта необходимость — рассказать все, пока жив. И только правду». А второе: «Теперь, на отдалении лет, возникает несколько иной, более обобщенный взгляд на события».

Совместить **взгляд** на отдалении с правдивой атмосферой былого — задача трудная. Бакланову это удалось.

Такая тональность заявлена в стихотворных эпиграфах. Прочитав повесть, только тогда понимаешь, почему Бакланов поставил именно два. Философски обобщенные строки Тютчева:

Блажен, кто посетил сей мир

В его минуты роковые! —

содействуют с полемически задиристым утверждением «прозы войны» в стихах Орлова:

А мы прошли по этой жизни просто,

В поджованных пудовых сапогах.

Это сочетание, соотнесение обобщенности и правды, раскрывает основную мысль повести. Бакланов рисует точно подробности фронтового бытия. Особенно важны детали психологические, создающие эффект нашего присутствия там, в те годы, рядом с лейтенантом Третьяковым. И в то же время повесть бережно и ненавязчиво опирается на рожденные уже раздумья и обобщения. Вот описание минут перед атакой: «Вот они, по-

следние эти необратимые минуты. В темноте завтрак разносили пехоте, и каждый хоть и не говорил об этом, а думал, доскребая котелок: может в последний раз... С этой мыслью и ложку вытертую прятал за обмотку: может, больше и не пригодится».

Вытертая ложка за обмоткой — деталь фронтового быта. Но то, что каждый думал о необратимости этих минут, уже сегодняшнее, обобщенное видение.

Бакланов придирчиво точен в любых деталях фронтового быта. Он справедливо считал, что без правды малых фактов нет правды великого времени: «Он смотрел на них, живых, веселых вблизи смерти. Макая мясо в крупную соль, насыпанную в крышку котелка, рассказал про Северо-Западный фронт. И солнце подымалось выше над лесом, а своим чередом в сознании приходило иное. Неужели только великие люди не исчезают вовсе? Неужели только им суждено и посмертно оставаться среди живущих? А от обычных, от таких, как они все, что сидят сейчас в этом лесу, — до них здесь так же сидели на траве, — неужели от них ничего не останется? Жил, зарыли, и как будто не было тебя, как будто не жил под солнцем, под этим вечным синим небом, где сейчас властно гудит самолет, взобравшись на недостижимую высоту. Неужели и мысль невысказанная и боль — все исчезает бесследно? Или все же отзовется в чьей-то душе? И кто разделит великих и не великих, когда они еще пожить не успели? Может быть, самые великие — Пушкин будущий, Толстой — остались в эти годы на полях войны безымянно и никогда ничего уже не скажут людям. Неужели и этой пустоты не ощути **жизнь**?».

Эти строки звучат как философское обобщение, как вывод, как мысль самого Бакланова. Простота сюжета и напряженный лирический пафос определяют, по-моему, секрет эстетического эффекта повести.

И конечно, органично вплетается в настраивание повести любовь Володи Третьякова. Та самая, к которой едва-едва смогли прикоснуться или совсем не успели познать эти «нецелованные» лейтенанты, шагнувшие со школьной скамьи в смертную круговерть. Шемящая лирическая нота все время звучит

в повести, усиливая ее внутреннее напряжение, ее высокий трагедийный пафос.

С разными людьми пришлось встретиться лейтенанту Третьякову на коротком фронтовом пути. Но хороших было больше. Неповторимо различны по своему темпераменту, энергии, душевному чувству и его соседи по госпитальной палате, и его однобатарейцы. Но все в целом они-то фронтовое содружество, которое укрепило силы Третьякова.

«Гаснет звезда, но остается поле притяжения» — эти слова слышит в госпитале Третьяков. Поле притяжения, которое создано тем поколением и которое возникает как главное и цельное настроение повести. О поколении, а не об одном герое захотел рассказать Г. Бакланов. Как на фронте вся жизнь порой умещалась в одно мгновение, так и в одной фронтовой судьбе воплотились черты поколения. Поэтому смерть Третьякова возвращает нас к началу повести: к тем останкам, обнаруженным в засыпанном окопе на берегу Днестра. Смерть как бы вводит героя в кругооборот жизни, в вечно обновляющееся и вечно длящееся бытие: «Когда санинструктор, оставив коней, оглянулась, на том месте, где их обстреляли и он упал, ничего не было. Только подымалось отлетевшее от земли облако взрыва. И строй за строем плыли в небесной выси ослепительно белые облака, окрыленные ветром», — будто поднявшие бессмертную память о них, девятнадцатилетних. Навсегда герои повести Бакланова, писателя-фронтовика, как и их прототипы, останутся молодыми. Ощущение красоты и цены жизни, острое чувство ответственности перед павшими за все, что происходит на земле, — вот такой душевный настрой остается поле прочтения повести «Навеки — девятнадцатилетние».

ВОЙНА В НОВЕЛЛЕ К. ПАУСТОВСКОГО «СНЕГ»

Память о самом сокровенном для каждого человека становится своеобразной связью между поколениями. Ради нашей жизни гиб-

ли молодые солдаты Великой Отечественной войны. Связь поколений. Что это значит для меня? Как я это ощущаю? В нашем семейном альбоме есть очень затертая, старая фотография моей бабушки Ани. Эту фотографию, которая была частицей родного дома, всю войну проносил мой дедушка Лаврентий в солдатской гимнастерке. Бабушка Аня рассказывала, как она одна с сыном, моим дядей, пережила трудное время, как работала в госпитале, ждала дедушку Лаврентия. Спасибо им за верность друг другу, потому что благодаря их любви и преданности появилась моя мама и я. Вот такая связь, по моему, существует между теми, кто живет в двухтысячном году, и теми, кто воевал, защищал Родину в сорок первом — сорок пятом.

О войне, о людях на войне мы узнаем из произведений писателей, для которых война — это часть жизни. В романах и повестях Быкова, Астафьева, Бондарева, Бакланова главный герой показан на передовой, в госпитале. Они писали о человеке на войне, в бою.

К. Паустовский пишет об этом событии по-своему. В своих произведениях он рассказывает о том, как война настигает мирных людей в их обыденности, «гражданской» жизни.

Новелла «Снег» написана Паустовским в тревожном напряжении сорок третьего. Глубоко лирическое, нежное произведение автора было смелым шагом для того времени. Начальный период войны в литературе совершенно особый. Воззвания и стихи, полные патриотических мотивов, боевые марши и лирические песни, художественные очерки — все это было подчинено одной идее — идее гнева и возмездия. Вся жизнь страны, каждого человека, была направлена только на победу.

Паустовский не стремился в своих произведениях акцентировать внимание на жестокостях и тяготах войны. Он хотел внести в суровое, скудное существование людей немного радости, напомнить о близких людях, о родном доме.

В новелле «Снег» писатель представил нам то, что выпало тогда немногим, но было желанным для всех. Действие происходит

в маленьком пустынном городке, где поселились эвакуированная из Москвы актриса с дочерью. Паустовский так нарисовал этот уголок России, что, наверное, каждый мог узнать свой родной дом. Писатель сумел увидеть человеческое родство своих героев. В их душах нет корысти, жизненного отчаяния, а есть вера в будущее, которое неразрывно связано с прошлым. Все это Татьяна Петровна узнала из письма сына Потапова: «Эх, если бы ты знал, как я полюбил все это отсюда, издали! Я вспоминал об этом в самые страшные минуты боя. Я знал, что защищаю не только всю страну, но и вот этот ее маленький и самый милый для меня уголок — и тебя, и наш сад, и вихрастых наших мальчишек, и бредовые рощи за рекой, и даже кота Архипа».

Татьяна Петровна ждет человека с фронта. Она сделала все так в доме, как запомнил, как мечтал лейтенант Николай Потапов. Он не надеялся увидеть родной дом после известия о смерти отца. Пошел просто посмотреть.

Мастерство Паустовского как писателя проявилось в умении оживить природу, сад. Человек, его чувства раскрываются через пейзаж, через оживший сад: «Сад как бы вздрогнул. С веток сорвался снег, зашуршал».

Герои этого рассказа все время ощущают, что знакомы давно. Такое происходит между людьми, у которых много общего. Рано утром Потапов уезжает на фронт. Татьяна Петровна обещает ждать его. Вот оно простое человеческое счастье, без которого в той страшной войне одиноко.

В рассказе у Паустовского нет ничего лишнего. Название произведения становится одним из главных действующих лиц. Все чистое, хорошее с Татьяной Петровной и Потаповым происходит на фоне снега. В начале рассказа героиня недовольна собой, городком, куда попала волею судьбы. Но постепенно она успокоилась, «особенно когда пришла зима и завалила его (городок) снегом». Татьяной Петровной однажды ночью проснулась: «Снег тускло светил в окна. С дерева беззвучно сорвалась птица, стряхнула снег».

И у лейтенанта Потапова лучшие воспоминания родного дома тоже о зиме: «Зима,

но дорожка к старой беседке над обрывом расчищена, а кусты сирени все в **инее**».

На могилу отца они идут вместе. «Туманная луна поднялась уже высоко. В ее свете слабо светились березы, бросали на снег легкие тени» — таков пейзаж, где нет войны, где человек с фронта восстанавливает свои силы. Поэтический образ снега еще раз подчеркивает чистоту отношений между героями.

Паустовский в своем рассказе показал ценности «незамысловатых» вещей, тех самых, которые помогали поддерживать в человеке мужество жить и бороться. Не случайно в то трудное время появились старинный вальс «Осенний сон», запел Марк Бернес в кинофильме «Два бойца», были написаны песни «Землянка» А. Суркова и лирические стихи К. Симонова:

*Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди...*

ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА НАРОДА ВО ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ

Война — это горе, слезы. Она постучалась в каждый дом, принесла беду: матери потеряли своих сыновей, жены — мужей, дети остались без отцов. • Тысячи людей прошли сквозь горнило войны, испытали ужасные мучения, но они выстояли и победили. Победили в самой тяжелой из всех войн, перенесенных до сих пор человечеством. И живы еще те люди, которые в тяжелейших боях защищали Родину. Война в их памяти всплывает самым страшным горестным воспоминанием. Но она же напоминает им о стойкости, мужестве, несломленности духа, дружбе и верности. Многие писатели прошли эту страшную войну. Многие из них погибли, получили тяжелые увечья, многие уцелели в огне испытаний. Вот почему они до сих пор пишут о войне, вот почему вновь и вновь рассказывают о том, что стало не только их личной болью, но и трагедией всего поколения. Они просто не могут уйти из жизни, не предупредив людей об опасности, которую несет забвение уроков прошлого.

Мой любимый писатель — Юрий Васильевич Бондарев. Мне нравятся многие его произведения: «Батальоны просят огня», «Берег», «Последние залпы», а больше всего «Горячий снег», в котором рассказывается об одном военном эпизоде. В центре романа — батарея, перед которой поставлена задача: любой ценой не пропустить врага, рвущегося к Сталинграду. Этот бой, возможно, решит судьбу фронта, и потому так грозен приказ генерала Бессонова: «Ни шагу назад! И выбивать танки. Стоять и о смерти забыть! Не думать о ней ни при каких обстоятельствах». И бойцы понимают это. Видим мы и командира, который в честолюбивом стремлении схватить «миг удачи» обрекает на верную гибель подчиненных ему людей. Он забыл, что право распоряжаться жизнью других на войне — право великое и опасное.

На командирах лежит большая ответственность за судьбы людей, страна доверила им их жизни, и они должны сделать все возможное, чтобы не было напрасных потерь, потому что каждый человек — это судьба. И это ярко показал М. Шолохов в своем рассказе «Судьба человека». Андрей Соколов, подобно миллионам людей, ушел на фронт. Тяжел и трагичен был его путь. Навсегда останутся в его душе воспоминания о лагере военнопленных Б-14, где тысячи людей колючей проволокой были отделены от мира, где шла страшная борьба не просто за жизнь, за котелок баланды, а за право остаться человеком.

О человеке на войне, о его мужестве и стойкости пишет Виктор Астафьев. Он, прошедший войну, ставший на ней инвалидом, в своих произведениях «Пастух и пастушка», «Современная пастораль» и других рассказывает о трагической судьбе народа, о том, что пришлось пережить ему в трудные фронтовые годы.

Молодым лейтенантом был в начале войны Борис Васильев. Самые лучшие его произведения — о войне, о том, как человек остается человеком, только до конца выполнив свой долг. «В списках не значился» и «А зори здесь тихие» — это произведения о людях, чувствующих и несущих личную ответственность за судьбу страны. Благодаря Васковым и тысячам таких же, как он, и была одержана победа.

Все они сражались с «коричневой чумой» не только за своих близких, но и за свою землю, за нас. И лучший пример такого беззаветного героя — Николай Плужников в повести Васильева «В списках не значился». В 1941 году Плужников закончил военное училище и был направлен для прохождения службы в Брестскую крепость. Он прибыл ночью, а на рассвете началась война. Его никто не знал, он не значился в списках, так как не успел доложить о своем прибытии. Несмотря на это, он стал защитником крепости вместе с бойцами, которых не знал, и они видели в нем настоящего командира и исполняли его приказы. Плужников дрался с врагом до последнего патрона. Единственное чувство, которое руководило им в этой неравной схватке с фашистами, было чувство личной ответственности за судьбу Родины, за судьбу всего народа. Даже оставшись один, он не прекратил борьбу, выполнив солдатский долг до конца. Когда фашисты через несколько месяцев увидели его, изможденного, измученного, безоружного, они отдали ему честь, оценив мужество и стойкость бойца. Много, удивительно многое может сделать человек, если он знает, во имя чего и за что он борется.

Тема трагической судьбы советских людей никогда не будет исчерпана в литературе. Я не хочу, чтобы повторились ужасы войны. Пусть мирно растут дети, не пугаясь взрывов бомб, пусть не повторится Чечня, чтобы не пришлось матерям плакать о погибших сыновьях. Человеческая память хранит в себе и опыт многих живших до нас поколений, и опыт каждого. «Память противостоит уничтожающей силе времени», — сказал Д. С. Лихачев. Пусть же эта память и опыт учат нас добру, миролюбию, человечности. И пусть никто из нас не забудет, кто и как боролся за нашу свободу и счастье. Мы в долгу перед тобой, солдат! И пока есть еще тысячи незахороненных и на Пулковских высотах под Санкт-Петербургом, и на Днепровских кручах под Киевом, и на Ладоре, и в болотах Белоруссии, мы помним о каждом солдате, не вернувшемся с войны, помним, какой ценой он добыл победу. Сохранил для меня и миллионов моих соотечественников язык, культуру, обычаи, традиции и веру моих предков.

СКРОМНОЕ ВЕЛИЧИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

*Весь под ногами шар земной.
Живу. Дышу. Пою.
Но в памяти всегда со мной
Погибшие в бою.*

С. Щипачев

Скромное величие русского человека... Что стоит за этой строкой? Наши славные предки остановили у границ Европы монголо-татарскую орду, освободили Европу от власти Наполеона, разбили фашистские армии и спасли от порабощения народы. Это уже уроки истории. В чем же кроется источник подвигов народа? Беззаветная любовь к Родине — вот в чем сила русского характера. О народном подвиге нам и нашим детям будут рассказывать истлевшие страницы легенд, окровавленные строчки романов и повестей, простреленные пулей строки стихов. Тема подвига, массового героизма народа никогда не будет исчерпана в нашей литературе.

Нельзя горячо любить, не умея ненавидеть, Сознание героев повести А. Бека «Волоколамское шоссе» подчинено одному — Родина в опасности. Не жалея ни сил, ни жизни, бойцы готовы на все, чтобы остановить врага. Проблема героизма, проблема подвига и есть центральная проблема повести. Наверное, у каждого из нас есть свой идеал. У героев Бека идеалом становится человек высокого морального долга. Так, например, комбат легендарной панфиловской дивизии казах Баурджан *Молыш-Улы* становится примером для своих солдат. Для них же олицетворением мужества, стойкости, высоких моральных качеств является Панфилов. По таким, как Панфилов, солдаты сверяли свои мысли и дела.

Михаил Шолохов... Уже в первых военных очерках писатель намечает образ человека, сохранившего то, что делает его непобедимым, — душу живую, сердечность, способность ясно мыслить. Людей разных судеб и характеров свели фронтовые дороги в главах романа «Они сражались за Родину»: отважный Лопухин, сдержанный Стрельцов,

педант Звягинцев, острый на язык Поприщенко. Война перестроила сознание мирного человека на сознание воина.

Человеконенавистническую суть фашизма раскрывает в своих произведениях Б. Васильев. Автор противопоставляет антигуманизм автографам Победы на стенах рейхстага.

Проклятием фашизму звучат строки Р. Рождественского:

...люди Земли.

Убейте войну, прокляните войну, люди Земли!

Они проникнуты оптимистическими мотивами. Суровые лишения военных лет не ожесточили людей. Наоборот! Живые помнят... Помнят имена погибших, помнят Победу, добытую кровью, ратными трудами, высоким патриотизмом. И в память о тех, кто не вернулся, мы должны любой ценой сохранить мир. И строки, созданные уже после Победы, всегда будут взывать к человечеству:

Помните!

Через века, через года, — помните!

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

*Какие бы ни были высокие
наши устремления, война все
равно оставалась для нас чело-
веческой трагедией от своего
первого и до последнего дня...*

К. Симонов

Часто слышим: «в войне», «о войне», «н войне». Странно: пропускаем мимо ушей не вздрагиваем, даже не останавливаемся. Потому что некогда? Или потому, что, «все зная о войне, мы не знаем только одного — что это такое? А ведь война — это прежде всего смерть. Не вообще смерть, а смерть конкретного человека. Необходимо остановиться и подумать: такого же человека, как я. А я всегда спешу, мне некогда. Но все-таки в последнее время все чаще и чаще ид с букетом полевых цветов к Вечному огню. Для меня в его трепете — признание живым мертвым.

Светом скорби людской озарены имена павших. Миллионы жизней унесла война. Не было семьи, не потерявшей отца или сына, мать, брата, сестру, дочь. Не было дома, которого бы не коснулось горе...

Весело щебечут птицы, шелестит листва, а память возвращает к трагическим страницам повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие». Погибли все девушки, и с гибелью каждой из них «оборвалась маленькая ниточка в бесконечной пряже человечества». Остро ощущаю сейчас горечь от невозвратимости потерь, а слова старшины Васкова воспринимаю как трагический реквием: «Здесь у меня болит, — он ткнул в грудь, — здесь свербит, Рита. Так свербит! Положил ведь я вас, всех пятерых положил».

Как к незаживающей ране, прикасаюсь к повести Константина Воробьева «Убиты под Москвой». Это произведение не прочтешь просто так, на сон грядущий, потому что от него, как от самой войны, болит сердце, сжимаются кулаки и хочется единственного: чтобы никогда-никогда не повторилось то, что произошло с кремлевскими курсантами, погибшими под Москвой. Учебная рота шла на фронт. Их было двести сорок человек. Молодые, красивые ребята, вооруженные «новейшими винтовками», которые годны были лишь для парадов, шли молодецким шагом по площади. Писатель постоянно выхватывает из безликого множества одно-два веселых лица, дает нам возможность услышать чей-то звонкий, мальчишеский голос, **увидеть** Алексея Ястребова, несущего в себе «какое-то неумное притившееся счастье» и радость от ощущения красоты утра и гибкости своего молодого тела. Курсантов переполняет чувство радости и счастья, а мне хочется кричать от боли: ведь по названию повести я знаю, что все они погибнут. Через несколько дней будут первые жертвы, первый бой и первый безумный страх перед смертью, будет и первая бурная радость победы... Но закончится все это трагической гибелью роты, описанной Воробьевым поразительно сильно. Дрожь земли, «отвратительный вой приближающихся бомб», фонтаны взрывов, смятые каски, поломанные винтовки, автоматные очереди — это крошечный ад войны, в эпи-

центре которого — курсанты, «до капли похожие друг на друга, потому что все были с раскрытыми ртами и обескровленными лицами». **К. Воробьев** не показывает финал этой сцены. Не зная деталей, я знаю главное — рота истреблена.

Кровью сердца написана и повесть К. Воробьева «Это мы, Господи!» — еще одна страница, самая кошмарная и бесчеловечная, из летописи второй мировой войны. В этом произведении мы видим новый трагический лик войны — плен. В плену были разные люди; **мужественные** находили силы бороться, устраивали побеги; слабые покорились и ждали своей участи — такие **вызывают** только жалость и презрение. Но все пленные заслуживают милосердия.

В самом заглавии повести слышится голос-стон измученных пленных: «Мы готовы к смерти, к тому, чтобы быть принятыми тобой, Господи. Мы прошли все круги ада, но свой крест несли до конца, не потеряли в себе **человеческое**». Потрясают картины плена, в которых отразилась невероятная трагедия безвинных жертв: «В лагере были эсэсовцы, вооруженные... железными лопатами. Они уже стояли, выстроившись в ряд. Еще не успели закрыться ворота лагеря за изможденным майором Величко, как эсэсовцы с нечеловеческим гиканьем врзались в гущу и начали убивать их. Брызгала кровь, шматками летела срубленная ударом лопаты кожа. Лагерь огласился рыком осатаневших убийц, стонами убиваемых, тяжелым топотом ног в страхе метавшихся людей. Умер на руках у Сергея капитан Николаев. Лопата глубоко вошла ему в голову, раздвоив череп». Безмерные страдания, жуткое обличье полуживых существ, скелетов, обтянутых кожей, стон, вырывающийся из окровавленного рта: «Это мы, **Господи**», — **картины**, обрушившиеся на меня со страшной силой. Что же ожидало людей? Свобода? Да, но очень кратковременная, а потом снова плен, но теперь уже в советских концлагерях, где человеческая жизнь превращалась в лагерную пыль...

Сегодня молодые несут к гранитным постаментам цветы, чтобы поклониться светлой памяти тех, кто сберег для них сегодняшний день и возможность осуществить

свою мечту. И именно в этот миг отчетливо понимаешь, как справедливы строки поэта:

*В восьмидесяты́х ро́ждены,
Войны не знаем мы, и все же
В какой-то мере все мы тоже
Вернувшиеся с той войны.*

НИКТО НЕ ЗАБЫТ...

Более чем полвека назад отгремели последние залпы второй мировой войны. Возвратились домой миллионы **мужчин**, изведавших все тяготы, которые когда-либо доставались на долю человека. И много миллионов военных и штатских не **вернулись**. Они остались на бесчисленных полях сражений, в пепле концлагерных кремационных печей, на суше и на дне нескольких морей. Везде.

Сегодня говорят, что не осталось больше тайн и мы знаем все об этой войне. Если мы знаем все, то откуда щемящая тоска, которую чувствуешь, когда звучит гимн Великой Отечественной — «Вставай, страна огромная»? Откуда боль, от которой никуда не деться, когда из-под вороха аляповато-пестрых современных фотографий выглядит пожелтевший уголок военной фотокарточки, где обнявшись стоят погибшие тогда и умершие совсем недавно? И где граница, которая разделяет наш многообразный и динамичный мир и мир, оставшийся за кадром **кинохроники** тех правдивых и жестоких лет? Нет, последнее слово о той войне еще не сказано.

Достоин восхищения подвиг советского народа в Великой Отечественной войне. Непосильное бремя тягот и страданий вынесли на своих плечах солдаты и офицеры, рабочие и колхозники, деятели науки и культуры, дети и взрослые. Много написано о воинском подвиге и гораздо меньше — о подвиге тех, кто трудился в тылу. А ведь это — действительно большая тема. «Все для фронта, все для победы!» — этот лозунг вдохновлял тружеников тыла, давал им новые силы. И из заводских цехов выходили новые танки, самолеты, артиллерийские орудия, **снаряды**,

патроны, военное снаряжение для сражающейся Советской Армии. Трудно поверить, что вся эта Сложная техника создавалась руками женщин и **детей**, ведь мужчины были на фронте.

«Народ бессмертен» — так называется одно из произведений знаменитого писателя Василия Гроссмана. В этом названии звуки народных маршей, стоны раненых, рокот наступающих танковых полков, слезы и радость Дня Победы. Да, народ бессмертен, как бессмертен его подвиг.

У той войны была и непарадная, непоказная сторона. Нельзя забывать, что сороковые годы, как и тридцатые, были временем сталинских репрессий. И нередко тот, кто был настоящим героем на фронте, оказывался «врагом народа», придя домой. Но и это сумели преодолеть советские люди.

Люди военного поколения особые. С фронтов Великой Отечественной они принесли в непростую жизнь страны веру в будущее, готовность жертвовать собой ради других. Быт советских людей еще долгое время был наполнен отголосками военного лихолетья. Высота человеческого подвига определяется силой любви к жизни. Чем сильнее эта любовь, тем непостижимее измерение подвига, совершаемого человеком ради любви к жизни. И подвиг народа — это прямое отражение подвига каждого человека, умноженное на миллион, на десятки миллионов. Мне кажется, что наш народ и сейчас способен на повторение подвига единения, братства и долга, который стал основным смыслом Великой Отечественной войны, закончившейся более полвека назад.

ВЕЛИЧАЙШЕЕ ДЕЛО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ!

Великая Отечественная война — это огромная душевная рана в человеческих сердцах. Началась эта страшная трагедия двадцать второго июня тысяча девятьсот сорок первого года, а закончилась только через четыре года, через четыре тяжелых года — девятого мая тысяча девятьсот сорок пятого года. Это была

самая величайшая война за всю историю человечества.

Огромное количество людей погибло в этой войне. Ужасно подумать, что в этой трагедии принимали участие наши сверстники и даже дети тринадцати-четырнадцати лет. Люди отдавали свои жизни за свою Родину, за своих товарищей. Даже городам, которые выстояли весь напор гитлеровской армии, присвоили звание героев.

Очень много вытерпел российский народ в эти четыре года. Вспомните героический подвиг Ленинграда: девятьсот дней держались люди в окруженном городе и не отдали его! Люди выдерживали мороз, холод, голод, вражеские бомбардировки, не спали, ночевали на улице. Вспомните Сталинград! Вспомните другие города! Перед этими подвигами мы должны, обязаны склонить голову. Недавно мы отмечали пятидесятипятилетие победы, но задумайтесь: какой ценой досталось нам эта победа! Россия в это время отдавала все фронту. Люди считали святым отдать жизнь для победы. Сколько миллионов людей погибло в эту войну! Матерям и женам некогда было оплакивать своих родных, воевавших в окопах, они сами брали в руки оружие и шли на врага.

Россию считали страной-освободительницей. Она не только изгнала фашистскую армию из своих пределов, а освободила другие страны, находящиеся под гнетом фашизма. Немногие дошли до Берлина, но слава погибших, их имена живут в наших сердцах.

В Великую Отечественную войну люди показали, на что способен российский народ и какая великая и могущественная наша страна. И теперь, в наше время, я презираю тех людей, которые смеются над событиями минувших дней. Я считаю, что наше поколение никогда не смогло бы повторить подвиг наших предков. Хотя если подумать, ведь не так давно это было, и страшно то, что многие уже забывают это. А жаль...

Люди! Вы должны помнить тех, кто совершил этот подвиг во имя нашей Родины!

*Сколько войною задето
Седых и детских голов?!
Мы о войне этой знаем
Лишь по рассказам отцов.*

А. И. СОЛЖЕНИЦЫН

СПОСОБ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИИ В «АРХИПЕЛАГЕ ГУЛАГ» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

«Архипелаг ГУЛАГ» был написан А. И. Солженицыным между 1958 и 1967 годом и стал составной частью потока документальной литературы в послесталинскую эпоху. В «Послесловии» к этому произведению автор признал: «Эту книгу писать бы не мне одному, а раздать бы главы знающим людям... Уж я начинал эту книгу, я и бросал ее... Но когда вдобавок к уже собранному скрестились на мне еще многие арестантские письма со всей страны — понял я, что раз дано все это мне, значит я и должен».

Сам автор «Архипелага» определил его жанр и способ изображения в нем истории как «опыт художественного исследования». Солженицын предлагает нам воспринимать эту книгу скорее как «художественный», чем как исторический текст. При этом он рассматривает правду с точки зрения нравственно-го выбора.

Подтверждение этому можно найти в рассуждениях рассказчика в четвертой главе первого тома: «Я приписывал себе бескорыстную самоотверженность. А между тем был — вполне подготовленный палач... Пусть захлопнет здесь книгу тот **читатель**, кто ждет, что она будет политическим обличением. Если б это было так просто! — что где-то есть черные люди, злокозненно творящие черные дела, и надо только отличить их от остальных и уничтожить. Но линия, разделяющая добро и зло, пересекает сердце каждого человека... В течение жизни одного сердца линия эта перемещается на нем, то теснимая радостным злом, то освобождая пространство **рассветающему** добру. Один и тот же человек бывает в свои **разные** **возрасты**, в разных жизненных положениях — совсем разным человеком... А имя — не меняется, и ему мы приписываем все. Завещал нам Сократ: познай самого себя!»

Допуская возможность того, что он сам, либо кто-нибудь из его сокамерников, либо кто-то еще мог бы стать палачом, Солженицын говорит о главном в своей книге — поиске правды и человеческой душе. Проблема нравственного выбора человека — выбора между добром и злом — для Солженицына важнее любой политической истины.

Для раскрытия главной темы произведения Солженицыну понадобилось хорошо разобраться в исторической обстановке, которую он описывал в «Архипелаге». Поэтому можно сказать, что во внутренней структуре этой книги переплелось личное и историческое.

Из вводной части «Архипелага ГУЛАГ» становится ясно, что многое в нем основано на личном опыте рассказчика — опыте одиннадцати лет заключения. Автор говорит о том, что личный опыт неотделим от истории, от пережитых событий и опыта поколения. Кроме того, свидетельства эпохи, описываемой Солженицыным, подкреплены показаниями 227 человек. Автор пишет: «Эту книгу непосильно было бы создать одному человеку. Кроме всего, что я вынес с Архипелага... материал для этой книги дали мне в рассказах, воспоминаниях и письмах [перечень из 227 имен]. Я не выражаю им здесь личной признательности: это наш общий дружный памятник всем замученным и убитым».

Эти рассказы привлекаются Солженицыным не только для большей объективности описания, но и для того, чтобы получить право говорить от имени всего поколения. Можно сказать, что личная память Солженицына расширяется за счет показаний свидетелей, а они, в свою очередь, дополняются документами описываемых времен (политическими манифестами, партийными докладами, судебными отчетами и другими).

И все же автор «Архипелага» постоянно напоминает о невозможности «объективной истории». В начале четвертой главы первого тома («Голубые канты») он объясняет читателю свою точку зрения: «Мы слишком страдаем, углублены в свою боль слишком, чтобы взглядом просвечивающим и пророческим посмотреть на бледных ночных катов, терзающих нас. Внутреннее переполнение

горя затопляет нам глаза — а то какие бы мы были историки для наших мучителей!» В десятой главе («Закон созрел»), где рассказывается о процессах периода чисток, Солженицын вновь говорит об искаженном восприятии событий жертвами. Он пишет, что на партийных лидеров — например, на Бухарина — смотрели, как на «сверхлюдей», как на выдающихся личностей. Солженицын отвергает это, подчеркивая, что эти люди были простыми смертными, а действительно выдающиеся личности среди них встречались редко.

Множество голосов свидетелей в книге противопоставлены Солженицыным единой идеологии. Она представлена в книге прямыми цитатами из политических манифестов, документов, судебных отчетов, речей партийных деятелей, газетных статей. Эту «объективную» историю мы встречаем на протяжении всего повествования. Солженицын гневно осуждает идеологию: «...это она дает искомое оправдание злодейству и нужную долгую твердость злодею». По Солженицыну, идеология — это «та общественная теория, которая помогает ему (злодею) перед собой и перед другими обелять свои поступки, и услышать не укоры, не проклятья, а хвалы и почет».

Можно сделать вывод, что исторический взгляд Солженицына не только субъективный, но и пристрастный. Он резко выступает против духовного и физического подавления человека системой, которую и обслуживает идеология. Своей ярко выраженной оценочностью «Архипелаг ГУЛАГ» отличается от традиционных исторических повествований. Потому что художественная правда неотделима для Солженицына от правды нравственной, правды о человеческой душе, о борьбе между добром и злом, между истиной и ложью. Выбранный автором для «Архипелага ГУЛАГ» способ описания истории, несмотря на сильные элементы субъективности и оценочности (а может, и благодаря им?), создает у нас значительно большее ощущение истории, чем любой самый достоверный исторический источник.

«Скажут нам: что ж может литература против безжалостного натиска открытого насилия? А не забудем, что насилие не живет

одно и не способно жить одно: оно непременно сплетено с ложью, — писал Солженицын. — А нужно сделать простой шаг: не участвовать во лжи. Пусть это приходит в мир и даже царит в мире, — но не через меня». Про самого Солженицына можно сказать, что он сделал этот «простой шаг». Он не только не участвовал во лжи, но и всем своим творчеством постарался разоблачить ее.

БЕЗ ПРАВЕДНИКОВ НЕТ РОССИИ (рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор»)

Россия богата не только безграничными просторами, плодородными землями, фруктовыми садами, но и незаурядными людьми, праведниками, одаренными чистой, божественной энергией.

Они смотрят на нас ясными пронизательными глазами, будто заглядывают в душу, да так, что ничего от них не скроешь. Праведники жертвуют многими жизненными благами ради чистоты души, с радостью помогают окружающим достойно преодолеть все невзгоды, выйти победителем из борьбы с самим собой, духовно очиститься.

И что бы о них ни говорили, сколько бы ни удивлялись их неприхотливости, на русской земле всегда найдется место таким людям, ибо они проповедуют правду.

Железная дорога черной змейкой убегает за горизонт, по ней все так же проносятся поезда, где-то быстрее, где-то медленнее. Но «на сто восемьдесят четвертом километре от Москвы по ветке, что идет к Мурому и Казани, еще с добрых полгода после того все поезда замедляли свой ход».

Нет, пути уже давно починили, и, пройдя переезд, поезд опять набирал скорость. Только машинисты знали и помнили, отчего это все. Да Игнатич, повествующий о той горько-нелепой трагедии.

«Матренин двор» — это рассказ о беспощадности человеческой судьбы, злого рока, о глупости советских порядков, о жизни простых людей, о жизни в социалистическом государстве. Этот рассказ, как замечал сам ав-

тор, «полностью автобиографичен и достоверен», отчество рассказчика — Игнатич — созвучно с отчеством А. Солженицына — Исаевич.

Действие происходит в 1956 году, через три года после смерти Сталина. Люди еще не знают, как жить дальше: из «пыльной горячей пустыни» бесчисленных лагерей они попадают «просто в Россию», чтобы навсегда затеряться где-нибудь в средней полосе — «без жары, с лиственным роком леса».

Еще год назад, вернувшись из неволи, человек мог устроиться разве что носилки таскать. Даже электриком на порядочное строительство его бы не взяли. А теперь извольте — можете учительствовать.

В отделе кадров, куда следовало обратиться по вопросу трудоустройства, «кадры уже не сидели за черной кожаной дверью, а за остекленной перегородкой, как в аптеке».

Воздух был просто наэлектризован свободой.

В тот год быстрых перемен рассказчик возвращается в новый мир из тех краев, откуда еще недавно живым мало кто мог вернуться. Устроился он учителем в местечке, «где не обидно бы и жить и умереть», в Высоком Поле. Ночью лишь тихий шелест ветвей по крышам, днем ниоткуда не слышно радио и все в мире молчит.

Но человек нуждается каждый день в завтраке и обеде, а хлеба в Высоком Поле не пекли, да и ничем съестным не торговали. Что ж, благородные работники отдела кадров смилостивились над рассказчиком и направили его в Торфопродукт. В этом поселке смешались две эпохи — «однообразные художественные бараки тридцатых годов и, с резьбой по фасаду, с остекленными верандами, домики пятидесятых».

Но жители и тех, и других в равной степени вдыхали вонь и копоть из фабричной трубы. Вот куда может завести мечта о тихом уголке России! Но лучше свободно вдыхать фабричные выхлопы, чем наслаждаться красотами природы за колючей проволокой.

На торфяном поселке скитания рассказчика не закончились. Судьбе было угодно, чтобы остановился он в соседней деревушке

с ничего не говорящим названием — **Тальново**, в доме «с четырьмя оконцами вряд на холодную некрасную сторону и с украшенным под теремок чердачным окошком».

Построили избу давно и добротню, на большую семью, а жила в ней теперь одинокая женщина лет шестидесяти. **Безмолвную**, с кругловатым желтым, больным лицом хозяйку звали Матрена.

О ней мы узнаем гораздо больше, чем о рассказчике. Эта женщина с незатейливым, деревенским именем много работала, несмотря на болезнь, работала бесплатно: «не за деньги — за палочки». Пенсию ей не платили. У Матрены в избе жили колченогая кошка, подобранная из жалости, мыши и тараканы.

«Но не потому были мыши в избе, что колченогая кошка с ними не справлялась — она как молния за ними прыгала в угол и выносила в зубах. А недоступны были мыши для кошки из-за того, что кто-то когда-то оклеил **Матренину** избу зеленоватыми обоями, да не просто в слой, а в пять слоев. Друг с другом обои склеились хорошо, от стены же во многих местах отстали — и получилась как бы внутренняя шкура на избе. Между бревнами избу и обоейной шкурой мыши и проделали себе ходы и нагло шуршали, бегая по ним даже и под потолком».

Солженицын описывает деревенский быт с изрядной долей иронии. Матрена Васильевна избу не жалела ни для мышей, ни для тараканов, ибо в **шуршанье** мышей, непрерывном, как далекий шум океана, шорохе тараканов не было ничего злого, не было лжи. Шуршанье было их жизнью.

Матрена отличалась трудолюбием — вставала в четыре-пять утра, «тихо, вежливо, стараясь не шуршать, топила русскую печь, ходила доить козу, по воду ходила и варила в трех **чугунках**».

Наверное, жребий Матрены был жить в то время, когда люди работали бескорыстно, не думая о пенсии. А деньги и награды получал тот, кто о высоких результатах докладывал.

Матрена никому не могла отказать в помощи — без нее ни одна пахота огорода не обходилась. Денег она не брала, получала удовольствие, прилив сил от работы.

Матренина покорность шла от сердца. Она не прислуживала, но служила окружающим, всегда была готова поделиться последним. Матрена Васильевна — человек не от мира сего. Ее дети умерли в младенчестве, на войне без вести пропал муж. Ей долго не оформляли за него пенсию.

И все же женщина не озлобилась, осталась радушной, открытой и бескорыстно отзывчивой. Матрена у Солженицына — воплощение идеала русской крестьянки. Ее облик подобен иконе, жизнь — житию святой. Ее дом — сквозной символический образ рассказа — как бы ковчег библейского праведника Ноя, в котором он спасается от потопа вместе с семьей и парами всех земных **животных**, чтобы продолжить род людской.

Матрена — праведница. Житие святой должно завершаться счастливой смертью, соединяющей ее с Богом. Однако смерть героини горько-нелепая.

Брат покойного мужа, алчный старик **Фадей**, принуждает Матрену отдать ему ее горницу. Безотказная Матрена остро ощущает вину перед **Фадеем** — незадолго до первой мировой войны она стала его невестой, но, уверенная, что тот погиб на фронте, вышла замуж за **Фадеева** брата. Потеря горницы и внезапная пропажа кошки предвещают гибель дома Матрены и ее смерть. Быть может, она и предчувствовала неладное — боялась пожара, боялась молнии, а больше всего почему-то — поезда. Под поезд она и попала.

Гибель героини — символизирует жестокость и бессмысленность мира, в котором она жила.

Первоначально рассказ назывался «Не стоит село без праведника» — по русской пословице. Праведница-крестьянка жила в окружении недоброжелательных и корыстных колхозников. Их убогая и несчастная судьба мало чем отличалась от существования лагерных узников. Они жили по искони заведенным порядкам.

Даже после смерти Матрены, сделавшей для всех так много добра, соседи не особенно переживали, хотя и плакали, в избу шли с детьми, будто на спектакль. «Те, кто считал себя покойнице роднее, начинали плач еще

с порога, а, достигнув гроба, наклонялись голосить над самым лицом усопшей».

Плач родственников был «своего рода политикой» — в нем каждый излагал свои собственные мысли и чувства. И все эти причитания сводились к тому, что «в смерти ее мы не виноваты, а насчет избы еще поговорим!»

Рассказ «Матренин двор» невозможно читать без слез. Эта грустная история праведницы-крестьянки не художественный вымысел автора. Оттого с таким сопереживанием и гордостью читается рассказ — ведь остались еще на земле русской праведники, без которых не стоит ни село, ни город, ни вся земля наша.

В. М. ШУКШИН

СВОЕОБРАЗИЕ ГЕРОЕВ ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

Деревенская проза занимает одно из ведущих мест в русской литературе. Основные темы, которые затрагиваются в романах такого жанра, можно назвать вечными. Это вопросы нравственности, любви к природе, доброго отношения к людям и другие проблемы, актуальные в любое время. Ведущее место среди писателей второй половины XX столетия занимают Виктор Петрович Астафьев («Царь-рыба», «Пастух и пастушка»), Валентин Григорьевич Распутин («Живи и помни», «Прощание с Матерой»), Василий Макарович Шукшин («Сельские жители», «Любавины», «Я пришел дать вам волю») и другие.

Особое место в этом ряду занимает творчество мастера народного слова, искреннего певца родной земли Василия Шукшина. Писатель родился в 1929 году, в селе Сростки Алтайского края. Благодаря своей малой родине, Шукшин научился ценить землю, труд человека на ней, научился понимать и чувствовать сельскую жизнь. С самого начала

творческого пути Василий Шукшин находит новые пути в изображении человека. Его герои непривычны и по своему социальному положению, и по жизненной зрелости, и по нравственному опыту.

И как говорил сам Шукшин, его интересовала одна тема; судьба русского крестьянства. Память, размышления о жизни всегда приводили писателя в село, где он видел «острейшие схлесты и конфликты». «Сама потребность взяться за перо лежит, думаю, в душе растревоженной. Трудно найти другую такую побудительную причину, которая заставит человека, что-то знающего, поделиться своим знанием с другими людьми», — писал Шукшин.

Самобытность этого писателя объясняется не только его талантом, но и тем, что он с любовью и уважением рассказывал, о своих земляках простую правду. Наверное, поэтому герой Шукшина оказался не только незнакомым, а отчасти и непонятым.

Шукшин не выдумывал своего героя, он брал его из жизни. Именно поэтому он непосредственный, порой непредсказуемый: то неожиданно подвиг совершит, то вдруг сбежит из лагеря за три месяца до окончания срока, Сам Шукшин признавался: «Мне интереснее всего исследовать характер человека-недогматика, человека, не посаженного на науку поведения. Такой человек импульсивен, поддается порывам, а следовательно, крайне естествен. Но у него всегда разумная душа». Герои писателя действительно импульсивны и естественны. Они остро и порой непредсказуемо реагируют на унижение человека человеком. Серега Безменов отрубил себе два пальца, когда узнал об измене жены («Беспальный»). Оскорбил очкарика в магазине хам продавец, и он впервые в жизни напился и попал в вытрезвитель («А поутру они проснулись...»). Герои Шукшина могут даже покончить с собой («Сураз», «Жена мужа в Париж провожала»), потому что они не выдерживают оскорблений, унижений, обиды. Чаще всего поступки героев Шукшина определяют сильнейшее стремление к счастью, к утверждению справедливости («Осенью»).

"Василий Шукшин не идеализирует своих странных, «с чужинкой» героев. Но в каждом из них он находит то, что близко ему самому.

Деревенская проза Шукшина отличается глубоким исследованием русского национального характера, характера земледельца. Он показывает, что главное в нем — влечение к земле. Шукшин говорит, что земля для русского человека — это и источник жизни, и связь поколений; и родной дом, и пашня, и степь. Это та самая малая родина с ее реками, дорогами, бесконечным пространством пашни...

Главным героем, в котором воплотился русский национальный характер, стал для Шукшина Степан Разин. Именно ему, его восстанию, посвящен роман Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю». Писатель считал, что Степан Разин чем-то близок современному русскому человеку, что его характер является воплощением национальных особенностей нашего народа. И это важное для себя открытие Шукшин хотел донести до читателя.

Крестьянство издавна занимало в России самую главную роль в истории. Не по силе власти, а по духу — крестьянство было движущей силой российской истории. Именно из темных, невежественных крестьян вышли и Стенька Разин, и Емельян Пугачев, и Иван Болотников, именно из-за крестьян, точнее из-за крепостного права, происходила та жестокая борьба, жертвами которой стали и цари, и часть выдающейся русской интеллигенции XIX века. Благодаря этому произведению, освещающие данную тему, занимают особое место в литературе. Василий Шукшин сумел создать в своей прозе новый образ крестьянина. Это человек большой души, он независим и немного чуждаковат. Эти качества героев Шукшина и подкупают нас, когда мы читаем его произведения. «Если мы чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке», — говорил Василий Шукшин. Творчество самого писателя наглядно доказывает это.

ДУХОВНЫЙ ПОИСК ГЕРОЕВ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

Немногим более десяти лет продолжалась творческая деятельность В. Шукшина, но сделанного им хватило бы иному на целую жизнь.

Он начал с рассказов о земляках. Бесхитростных и безыскусственных. Он чутко уловил социальные перемены в современной действительности, духовные настроения своего времени.

Глубинной напряженностью отличается рассказ «В профиль и анфас». Терзают сомнения Ивана, недоволен он своей жизнью и собой, хочет понять, для чего живет и работает: «А я не знаю, для чего я работаю...»

Вера в гуманные начала жизни, вера в силы человека, возможность одержать победу над злом побудила В. Шукшина написать такие рассказы, как «Калуза» и «Обида». В основе сюжетов до боли узнаваемая ситуация. В «Калузе» — не пожелала дать пропуск, не пропустила к больному, обошлась грубо с человеком немолодая уже женщина-вахтерша. Между тем на глазах у него были пропущены те, кто сунул рублевку или плитку шоколада в карман ее грязноватого халата. Явная несправедливость, и реакция на нее остра. В конце рассказа звучат тяжкие, как вздох, слова: «Я никак не мог успокоиться в течение всего дня... страшно и противно стало жить, не могу собрать воедино мысли, не могу доказать себе, что это мелочь. Рука трясется, душа трясется, думаю: "Да отчего же такая сознательная, такая в нас осмысленная злость-то?.. Что с нами происходит?"»

Схожая ситуация и в рассказе «Обида». «Что такое творится с людьми?» — вопрошает Сашка Ермолаев, главный герой «Обиды». Обыденные житейские столкновения вызывают в героях острую реакцию, подводят к критическим размышлениям о природе человеческого хамства, равнодушия, о человеческой жизни вообще.

В рассказах В. Шукшина за внешне простым, неприязательным, порой будничным фактом кроется широкое философское осмысление действительности, встают вопросы о смысле жизни, о добре и зле, о душе человеческой. Вот герой рассказа «Верую!» Максим Яриков. Навалилась какая-то особенная тоска на него, сорокалетнего, злого на работу мужика. Не может Максим сказать, что с ним происходит. Чувствует — болит душа. Но как объяснить — почему? Ненавидит он тех «людей, у которых души нету или она поганая». Думает, мучительно размышляет герой: а за-

чем все? Зачем живет он и люди вокруг него? Услышал Максим Яриков, что к Лапшиным приехал «самый натуральный» поп, и пошел к нему узнать: «У верующих болит душа или нет?». И оказывается, что этому попу «ничто человеческое не чуждо», а имя Бога, в которого он верит, — Жизнь. «Ты пришел узнать, во что верить? Ты правильно догадался, у верующих душа не болит. Но во что верить? Верь в Жизнь». Не всегда герои могут ответить на сложные вопросы, но уже само это стремление найти, докопаться до сути, понять несет в себе зерна духовности.

В. Шукшин неоднократно заставляет своего героя критически взглянуть на себя, на собственную жизнь, на ее нравственное содержание. Часто предметом исследования становится человек сложившийся, взятый в момент душевного напряжения, сдвига, надлома. Такова «Калина красная» — повествование о трагической судьбе Егора Прокудина. В нем есть все, что способно вызывать и гнев, и сострадание, и горькое раздумье о несложившейся жизни, о нравственных силах, не получивших разумного применения... Испытав отторжение и одиночество, герой повести вернулся к людям, к жизни... В труде и приязни близких, казалось бы, обретена жизненная опора и перспектива нравственного исцеления. Однако судьба Егора трагична. «И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи дома... Лежал, прикинув щекой к земле, как будто слушал что-то такое, одному ему слышное.»

Проявления жестокости и произвола, своеволия и черствости людей вызывают обиду и боль писателя. Прошло уже более тридцати лет, как ушел от нас русский писатель Василий Макарович Шукшин. Но не утихает напряженный интерес к его творчеству, его произведения вызывают оживленные споры, научные дискуссии, имя Шукшина из литературы переходит в легенду.

НРАВСТВЕННЫЕ ИДЕАЛЫ ГЕРОЕВ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

В. М. Шукшин явился продолжателем лучших традиций классической русской ли-

тературы. Он всегда считал, что главное в жизни русской интеллигенции — стремление помочь людям. И он хотел помочь людям найти правду, сохранить истинные духовные ценности. Герои Василия Шукшина, подобно героям Льва Толстого, проходят путь духовных исканий. Писатель стремится раскрыть суть своих героев в кризисные моменты их жизни, в моменты выбора, разочарования, открытия и самопознания. Нравственные идеалы В. Шукшина воплощаются в характерах героев, унаследовавших все лучшее, что было свойственно русскому человеку. Все они стремятся обрести свое место в жизни страны, найти приложение своим силам.

Герой киноповести «Живет такой парень» Пашка Колокольников живет так, как может, не задумываясь о том, как следует жить. Но при этом он полон внимания к людям, его деятельное добро — проявление сердечности. Он вообще живет не разумом, а чувством, и сердце его не обманывает. Иван Расторгуев — это хранитель русской земли. Герои Шукшина постоянно размышляют о вечном, о добре и зле, о смысле жизни, призвании человека. Многие из них склонны к максимализму, не готовы к компромиссам. Поиск истины для них начинается с познания окружающего мира. Самые активные споры начинаются тогда, когда речь заходит о роли и назначении человека в жизни, о его душевных качествах и путях самосовершенствования. Они пытаются все постичь своим умом, познать на собственном опыте. В духовных исканиях героя проявляется его натура, восприятие им действительности. Смысл жизни они видят в гармонии мира и человека.

Поп из рассказа «Верую!» становится страстным **жизнелюбом**, как бы воплощая в себе радость стихийной жизни. По Шукшину, согласие с миром возможно только тогда, когда человек открыт для людей, отзывчив, готов подарить другим часть своей души. Шукшин восхищается героями-фантазерами, эдакими «чудиками», воспринимающими жизнь поэтически, стремящимися наделить ее легендой, наполнить сказкой. Талантливые люди почти всегда щедры. Им тяжело бороться с повседневностью, но они находят опору в любви ко всему живому, к природе.

Задача человека — освободиться от эгоизма, тщеславия, мелочности. Но как вернуть прекрасное, если оно утрачено?

Шукшинские герои готовы постоянно пребывать в поиске истины. В этих противоречивых поисках, в заблуждениях, трудностях отразилось социальное и историческое состояние русского общества, важнейшие тенденции жизни. В них всегда присутствует жизнеутверждающее начало. С одной стороны — идеал целесообразности, пользы — с другой. При этом все любимые герои В. М. Шукшина ненавидят пошлость, мещанство, корысть. Мерилом ценности в произведениях писателя становится реальная жизнь. Отношение человека к жизни — вот основной критерий истинного, главное испытание героя на прочность.

ВЕРА В ГУМАННЫЕ НАЧАЛА ЖИЗНИ (творчество В. Шукшина)

Изучение творчества В. Шукшина — задача сложная и актуальная. Ее решение необходимо с точки зрения научно-познавательной и нравственно-эстетической. Не оставляя никого равнодушным, искусство В. Шукшина постоянно рождает споры, научные дискуссии, которые далеко еще не закончены.

Герои В. Шукшина откровенно, независимо, горячо спорят о вечном и сиюминутном, о добре и зле, о смысле жизни, о призвании человека. Многие из них, как, например, Саша Ермолаев, Колька Пиратов, Иван Дегтярев, Князев, — максималисты, не склонные к компромиссам, покорности или невмешательству. Они готовы исправить всех и вся, предлагая собственные конструктивные программы, поправки, усовершенствования. Шукшинские мыслители живут в реальной обстановке, отнюдь не тяготясь повседневностью. Многие из них, любя жизнь, ценя ее радости, в самой реальности открывают нечто новое, не замечаемое другими, как, например, художник Саня Неверов («Залетный»), священник («Верую!»), Матвей Рязанцев («Думы»).

Мир героев Шукшина многообразен, богат красками, полон динамики. Поиск истины начинается с познания окружающего мира. Реальный мир как место обитания человека признается всеми героями. Споры, разногласия возникают, когда речь идет о роли и назначении человека, о его нравственных качествах, путях усовершенствования. Шукшинские философы — материалисты и гуманисты — обнаруживают в своих суждениях конкретность и логику, независимость, стремление постичь все своим умом — от микромира до космоса. В духовно-нравственных исканиях каждый из героев проявляет свое восприятие действительности, свою натуру, духовную организацию. Перед ними разворачивается свиток многохарактерных, совершенно неповторимых видений, восприятий и мнений. Их психологически убедительно выраженная личностность делает каждый поиск не только субъективным, но и как бы приоритетным, заключающим в себе единственные в своем роде открытия.

Как прожить жизнь? В чем ее высший смысл? Герои находят ответы, требовательно познавая окружающий мир, самокритично допрашивая себя. Они справедливо полагают, что бесценный дар жизни преступно растрачивать попусту. Человек тогда и велик, когда он чувствует пульс окружающего его мира, гармонию с движением бытия. В поисках шукшинскими героями истины, через заблуждения, трудности, в своеобразной мозаичной форме споров персонажей, в существе их вопросов и ответов, опровержений, в защите нравственных идеалов отразилось общее: социально-историческое и современное состояние народной жизни. В многоголосьи проступают основные направления идей и мнений: жизнеутверждающее начало, поэтизирующее жизнь, и рационалистическое, сторонники которого руководствуются идеями целесообразности и пользы. Объединяет их пафос отрицания мещанства, эгоизма, приобретательства, корысти — всего, что искажает, уродует облик жизни.

Свои идеалы писатель утверждает во всех жанрах творчества. Ему дорого проявление простых и прекрасных нравственных чувств, подтверждающих достижимость иде-

ала: труд, память о родине, о доме отчем, любовь к матери, ощущение кровной связи с землей, радость общения с окружающим миром, — тот круг переживаний и чувствований, который очерчивает нравственный облик человека, который свойствен живой душе.

В. Шукшина волновали все те вопросы, которыми жили народ и общество, — от обыденных до государственно важных. В. Шукшин, будучи гражданином своей страны, русским человеком, художником, стремился к познанию жизни отдельного человека и народа в целом. И все свои знания и собственные мысли о русском народе, его характере, судьбе, культуре, героическом и трудном историческом пути, о городе и деревне, о тех ситуациях, которые складывались под влиянием наступления технического прогресса, преобразующего деревенскую жизнь, он воплотил в своих героях.

НАД ЧЕМ ЗАСТАВЛЯЕТ ЗАДУМАТЬСЯ РАССКАЗ В. ШУКШИНА «ОБИДА»?

*Люди, что с нами происходит?
Надо человеком быть...*

В. Шукшин

В рассказе Василия Макаровича Шукшина «Обида» речь идет об обыкновенном житейском случае, свидетелем или участником которого может оказаться каждый из нас в любую минуту: в транспорте, в магазине, в любом учреждении. Это, к сожалению, стало обыденной реальностью. Речь идет об обыкновенном хамстве.

Сашке Ермолаеву нахамила продавщица, ее поддержала очередь. И все это в присутствии крохотули-дочки, которая еще в силу своего возраста не может понять, что случилось, но сердцем чувствует, что эти тети и дяди «плохие», они обидели ее папу. И Сашке стыдно перед дочерью за этих людей. Как поступить ему? **Может**, промолчать, повернуться и уйти? Как говорится, лбом стену не **прошибешь**, только шишки себе набьешь.

А этих людей словом не переубедишь. И продавщицу-грубиянку, и людей из очереди, поддержавших ее, особенно Чукалова.

Но ведь далеко не каждый человек может хотя бы внешне спокойно перенести обиду. Просто не сможет. Тогда, может быть, проще на грубость ответить грубостью, ответить душу и тут же забыть о случившемся? Как говорят в народе, когда не хватает слов, помогают выражения. Но опять-таки не каждый человек может опуститься до грубости и хамства. По своему складу Сашка не может этого. Но есть еще один аргумент — сила, к которому и решил **обратиться** Сашка Ермолаев. В данном случае этот аргумент — молоток. И только счастливая случайность, только **вмешательство** жены предотвратило катастрофу, иначе могло произойти непоправимое. В состоянии аффекта, не рассчитав силы, Сашка мог бы убить человека... А это уже самое страшное. Как потом жить дальше, зная, что ты лишил жизни пусть и плохого, но человека.

Убить кого-то — это убить и большую часть своей души, самого себя. Что может быть труднее и страшнее жизни с постоянным ощущением своей вины, вечными угрызениями совести? Об этом страшно даже подумать. Так как же быть? Сам автор не дает однозначного ответа, но как бы между прочим говорит: «...**Ведь** мы сами расплодили хамов, сами... Никто нам их на парашютах не забросил...» Значит, он оставляет решение на совести каждого из нас.

А между тем беззаконие, произвол и хамство все умножаются. Мы живем среди обозленных, агрессивных настроенных, грубых людей. И грубость, к несчастью, становится как бы нормой поведения и общения. Если тебе спокойно, доброжелательно ответили, то ты воспринимаешь это не как норму, а как редкое и **приятное** исключение. И в этом мире зла все труднее жить каждому из нас и всем вместе. Поневоле задаешь тот же вопрос, что и Василий Макарович Шукшин: «Люди, что с нами **происходит?**». Да, что с нами происходит? К чему мы идем? В этом быстром ритме жизни, наверное, обязательно нужно найти минуту и вспомнить истину: «Надо человеком **быть**». Быть человеком...

«НРАВСТВЕННОСТЬ — ЕСТЬ ПРАВДА»

Творчество писателя, кинорежиссера и актера В. М. Шукшина привлекает внимание остротой постановки извечной проблемы о смысле жизни, о непреходящих духовных ценностях человека — его нравственных идеалах, чести, долге, совести. В его произведениях одно из ведущих мест занимают судьбы людей необычных, со сложными характерами — «чудиков», как он их называет, стремящихся постичь движения собственной души, смысл жизни.

Таков главный герой рассказа «Чудик». Автор настойчиво подчеркивает его чуждость, которая отличает героя от других, «правильных» людей. Этот прием помогает проявить лучшие его человеческие качества: правдолюбие, совесть, доброту. Рассказ построен в форме изложения событий, случившихся во время отпускной поездки Чудика к брату на Урал. Герой собирается в дорогу, покупает подарки племянникам, и тут происходит эпизод, в котором раскрываются прекрасные свойства его души: честность, скромность, застенчивость. Чудик глянул, «а у прилавка, где очередь, лежит в ногах у людей пятидесятирублевая «бумажка». Создается проблемная для героя ситуация: тайком присвоить «бумажку» или объявить всем о находке и отдать ее владельцу, ведь она, «этакая зеленая дурочка лежит себе, никто ее не видит».

Употребляя по отношению к неодушевленному предмету слово «дурочка», Шукшин передает нюансы душевного состояния героя: радость от находки и от сознания того, что никто, кроме него, не видит «бумажку». При этом главный вопрос — как поступит Чудик — остается пока открытым. Чудик объявляет всем о своей находке. Хозяина потерянной пятидесятирублевки не оказалось, и ее решили положить на видное место на прилавке. Герой выходит из магазина в приятнейшем расположении духа. Он доволен собой, тем, как это у него легко, весело получилось. Но тут обнаруживается, что найденные деньги принадлежали... ему самому: «Моя была бумажка-то! — громко сказал Чудик. —

Да почему же я такой есть-то?» — вслух горько рассуждал Чудик. Совесть, стеснительность героя не позволяют ему протянуть руку за проклятой бумажкой, хотя он понимает, что будет долго казнить себя за рассеянность, что дома ему предстоит объяснение с женой.

Показательно, что автор и в собственном повествовании, и в речи Чудика называет пятидесятирублевку не иначе как «бумажка», тем самым подчеркивая пренебрежительное к ней отношение. В этом на первый взгляд незначительном эпизоде проявляется взгляд Шукшина на одну из важнейших проблем духовной жизни человека — мещанское накопительство. Однако своего героя автор отнюдь не идеализирует. Идеализация противоречит самой сути творчества Шукшина, для которого высшей мерой художественности было стремление говорить обо всем просто и прямо. Чудик — человек рассеянный (потеря денег), может показаться невоспитанным (назойливое приставание с разговорами к незнакомым людям), достиг не самых больших высот грамотности и т.д. Но все перечисленные недостатки героя представляются незначительными по сравнению с его «светлой душой» (один из своих рассказов В. М. Шукшин так и назвал «Светлые души»). А то, что побуждают его совершать странные поступки мотивы положительные, некорыстные, делает простительной даже чуждость, мнимую или подлинную.

Характерным для творчества писателя является раскрытие лучших моральных качеств персонажей в моменты тяжелых испытаний, выпадающих на их долю. Автор ставит своего героя, человека доброго и совестливого, в условия, требующие всех душевных запасов добра и стойкости, чтобы не сломаться, не разувериться, видя, что ультрасовременная нахрапистая дрянь якобы и есть лицо нашего времени, а совесть и порядочность будто бы безнадежно устарели.

Несмотря на свою «простоту», Чудик размышляет над проблемами, волнующими человечество во все времена: в чем смысл жизни? что есть добро и зло? кто в этой жизни «прав, кто умнее?». И всеми поступками доказывает, что прав он, а не те, кто считает его чудачком, «чудиком».

Произведения Василия Шукшина и их герои правдивы как в социально-бытовом плане, так и в художественном. «Нравственность — есть правда» — так определил свою главную заповедь сам писатель. Заповедь эта ни разу не была нарушена в его творчестве, он не шел ни на какие компромиссы с собственной совестью и говорил людям правду, какой бы горькой и трудной она ни была.

В. С. ВЫСОЦКИЙ

МОИ ЛЮБИМЫЙ ПОЭТ

Владимир Высоцкий. Это имя знакомо каждому русскому человеку. К нему можно относиться по-разному: можно любить и ненавидеть, признавать и не признавать.

К нему нельзя быть равнодушным. Ведь все его песни-стихи написаны кровью сердца. Не случайно, наверное, выбрано название его первого сборника — «Нерв». Владимир Высоцкий — это феномен 70-х годов. Кто-то из критиков сказал, что наступит время, и будут изучать эпоху 70-х годов по творчеству В. Высоцкого. Необычно для поэта начал В. Высоцкий свое творчество. Его первыми произведениями были пародии на так называемый «блатной» фольклор. Но те, кто любит у Высоцкого стихи и песни только этого жанра, не знают о Высоцком ничего.

Позже, когда Высоцкий уже обрел опыт в поэзии, в его творчестве стали подниматься серьезные темы: любовь, прошедшая война, отношения между людьми и так далее. Кажется, что перед нами разные поэты, настолько разнообразен Высоцкий. То это нежно влюбленный мужчина:

Я дышу, — и, значит, я люблю!

Я люблю, — и, значит, я живу!

Его лирические стихи навеяны огромной любовью к Марине Влади. Это была странная любовь, месяцами они не виделись, общаясь лишь по телефону, но эту любовь Высоцкий пронес через всю жизнь.

То поэт преображался в бывшего фронтовика, прошедшего всю войну:

*Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и крохи.*

*Но мы помним, как солнце отправилось
всплывать*

И едва не возшло на востоке.

Многие воевавшие люди действительно принимали Высоцкого за фронтовика, писали ему письма, в которых спрашивали, не их ли он однополчанин. Высоцкого очень трогали эти письма, и он часто говорил: «Лучше получать письма, где тебя принимают за своего однополчанина, чем письма, где тебя считают товарищем по камере». Поэт считал, что хотя война давно закончилась, но в памяти народа должна остаться вечная память о погибших в боях за Отечество:

Здесь раньше вставала земля на дыбы,

А нынче гранитные плиты.

Здесь нет ни одной персональной судьбы,

Все судьбы в единую слиты.

У братских могил нет заплаканных вдов,

Сюда ходят люди покрепче.

На братских могилах не ставят крестов,

Но разве от этого легче?..

Значительное место в поэзии Высоцкого занимает сатира, в которой поэт высмеивает различные пороки общества: пьянство, бескультурие, хамство, клевета:

Ходят сплетни, что не будет больше слухов,

И ходят слухи, будто сплетни запретят...

Ни для кого не секрет, что он был болен алкоголизмом, принимал наркотики. Но он никогда не жаловался на свою судьбу. Были моменты, когда поэт был близок к самоубийству:

Даже от песен стал уставать,

Лечь бы на дно, как подводная лодка,

Чтоб не могли запеленговать...

Много было у Высоцкого друзей. Были среди них настоящие, но были и «однодневки», случайные собутыльники, и те, кто после его смерти стали сами себя называть «друзьями Володи». Вот эти-то «друзья» и не давали ему печататься в годы опалы. А настоящим своим друзьям он посвящал стихи:

Он не вышел ни званием, ни ростом,

Не за славу, не за плату.

А на свой необычный манер

Он по жизни шагал над помостом

По канату, натянутому, как нерв!

Это стихотворение посвящено клоуну Леониду Енгибарову, умершему на арене.

Несколько стихотворений Высоцкого посвящено сталинским лагерям, точнее, обитателям этих лагерей. Однажды ему рассказали историю удачного побега: трое мужчин вырвались из лагеря. В долгих исканиях по тайге они голодали, так как дичь попадалась редко.

И старик, чувствуя близкий конец, заставляет двух молодых людей поклясться, что когда он умрет, они разрежут его на куски и будут есть его мясо, чтобы выжить и свидетельствовать. Вместе с ними свидетелем выступает поэт.

Вот уже много лет, как нет с нами Владимира Высоцкого, но он живет в наших душах, в наших умах. Высоцкий пел под гитару, но считал себя поэтом. Он и был поэт.

Интересен тот факт, что если он писал песни о морях, то моряки считали его своим, если об альпинистах, то — альпинистом, если о заключенных, то думали, что он «сидел». На самом деле ничего этого не было в действительности. Он как очень талантливый человек как-то особым чутьем угадывал тему, доносил до слушателя именно тот смысл, который был заложен в песне. Это говорит о необычайном таланте Владимира Высоцкого.

Высоцкий умер, безвременно ушел еще молодым. Но он надолго останется в сердце своего благодарного народа.

ФЕНОМЕН В. ВЫСОЦКОГО

Культовая фигура восьмидесятых. Кассеты с его песнями переписывали бесконечно — и затирали до дыр от постоянного прослушивания. Его обожали все — и подростки, хриплыми голосами в подъездах певшие «под Высоцкого», и заядлые театралы, и пьющие офицеры в дальних гарнизонах, и интеллигенты, и уголовники, и диссиденты, и кагэбэшники. От тайги до британских морей. И каждый находил свое, лишь про него сказанное, до боли родное. Было и про тещу. Было и про свободу. Было и про войну. И про спорт. И про алкоголиков. И про ши-

зофреников. И про моряков-шоферов. И про скалолазов. И все — неожиданно, искренне, забавно, без дурного официоза и лишней слезливости.

Органический сплав артистического дарования, своеобразной манеры исполнения и искренности сотворил чудо. Но и тексты песен, сами по себе, не только «приходились ко двору», но и легко запоминались, становились истинно народными — и при этом горячо любимыми. Как, например, тут же разошлась по стране после фильма «Вертикаль» «Песня о друге»:

*Если друг оказался вдруг
И не друг и не враг, а так...
Если сразу не разберешь,
Плох он или хорош...*

Он много писал и пел о войне. О войне тогда писали все. Но в его песнях звучало личное: не то, что чувствовала страна, общественность и т. п., не то, что полагалось чувствовать, а то, что действительно чувствовалось — и оно не казалось мельче, а затрагивало глубже.

Его песни о войне удивительно человечны.

*...Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал, он с восходом вставал,
А вчера не вернулся из боя...*

И как пронзительно звучит:

*Нынче ~~выражалось~~ — будто из плена весна —
По ошибке окликнул его я:
«Друг, оставь покурить!» — а в ответ —
тишина...*

Он вчера не вернулся из боя.

Его песни — своеобразная энциклопедия народной жизни. Сатира, гротеск — и тут же глубоко лирические строки, и очень личные, **наболевшие**...

*Я не люблю уверенности сытой,
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, коль слово «честь» забыто
И коль в чести наветы за глаза.
Когда я вижу сломанные крылья,
Нет жалости во мне, и не спроста:
Я не люблю насилия и бессилья,
Вот только жаль распятого Христа.
Я не люблю себя, когда я трушу,
Я не терплю, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более, когда в нее плюют.*

Он работал с полной самоотдачей, «на нерве», загоня себя, как лошадь. И сам чувствовал, что чересчур... но натура не позволяла жить по-другому. Будто предчувствовал, что жить осталось немного.

*Сгину я — меня пушинкой ураган сметет
с ладони,
И в саях меня галопом повлекут по снегу
утром, —
Вы на шаг неторопливый перейдите,
мои кони,
Хоть немного, но продлите путь
к последнему приюту!
Чуть-помедленнее, кони, чуть-помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть!
Но что-то кони мне попались
привередливые —
И дожить не успел, мне дожить не успеть.*

Обстановка в стране была не самая подходящая для искренности. Он вкалывал, как каторжный — в театре, на концертах — но было ощущение, что все впустую, что Слово вязнет в паутине лжи и лицемерия. Его обожала страна — от мала до велика, — а официально его как бы и не было. Самопальными кассетами можно было заполнить небольшое море, а пластинок — раз-два и обчелся.

Так и жил. Мотался с гастролями. Выступал в каких-то захолустных клубах и дико уставал. Мучила депрессия, пытался спасаться извечным русским средством — алкоголем и новомодным иностранным — наркотиками. Что только приблизило развязку.

Благодаря Высоцкому, Галичу, Окуджаве, Визбору, Киму давно забытый — средневековый — жанр бардовской песни обрел новую жизнь, завоевал заслуженные любовь и уважение. Но, не будь Высоцкого, авторская песня осталась бы увлечением довольно небольшой группы приверженцев. Высоцкий в качестве аудитории подарил ей всю страну.

Настало новое время. И прозвучали новые песни: Андрей Макаревич, Виктор Цой, Илья Кормильцев, Юрий Шевчук, Борис Гребенщиков... Не будь у их авторов детского увлечения Высоцким — услышали ли бы мы их?

В. В. БЫКОВ

ГЛАВНАЯ ТЕМА ВАСИЛЯ БЫКОВА

Василь Быков в своем творчестве в основном освещал военные темы, но в его произведениях мало батальных сцен, описаний эффектных исторических событий, зато ему удается с потрясающей глубиной передать ощущения рядового солдата на большой войне.

Поэтому я решил написать сочинение о защитнике Родины на примере повести Василя Быкова «Сотников». Описывая самые незначительные ситуации, автор дает ответы на сложные вопросы. В отличие от таких наших писателей, как Бондарев, Бакланов, Ананьев, которые любят описывать масштабные сражения, Василь Быков строит свои сюжеты только на драматических моментах войны местного, как говорят, значения с участием простых солдат.

Шаг за шагом, анализируя мотивы поведения бойцов в экстремальных ситуациях, писатель раскрывает читателю глубины психологических состояний и переживаний своих героев. Это качество прозы Быкова отличает многие его работы: «Альпийская баллада», «Западня», «Мертвым не больно» и другие.

Сюжет повести «Сотников» прост: партизаны Сотников и Рыбак отправляются в деревню, чтобы добыть пропитание для отряда. Сотникова мучает «разрывающий» кашель, который и выдаст его с напарником врагу. Солдат мог бы легко уклониться от задания, но он хочет показать боевым товарищам, что не боится ни «грязной работы», ни опасности, и вызывается идти.

Рыбак здоров, силен и готов ко всему. Читателю кажется, что сильный и сообразительный солдат Рыбак более подготовлен к совершению отважного поступка, нежели хилый и больной Сотников.

Но если Рыбак, который всю жизнь «ухитрялся найти какой-нибудь выход», **внутрен-**

не готов к тому, чтобы совершить предательство, то Сотников до последнего дыхания остается верным долгу человека и гражданина.

Конечно, Рыбак не лишен положительных человеческих качеств, но после того, как он с товарищем попадает в плен, начинается его нравственное падение. Ради того, чтобы остаться в живых, он вступает в ряды полицейских, предает друга и даже становится его палачом.

Сотников же ведет себя, как настоящий защитник Родины. Он не думает о себе, простом солдате, который будет убит, как множество других бойцов. «Что ж, надо было собрать в себе последние силы, чтобы с достоинством встретить смерть. Иначе, зачем тогда жизнь? Слишком нелегко достается она человеку, чтобы беззаботно относиться к ее концу».

Даже когда Сотникова ведут на виселицу, он все еще старается защитить невинных людей. Он все делает правильно для того, чтобы Отечество гордилось его поступком. На таких людях, как Сотников, и была построена победа в борьбе с врагом.

Творчество Василия Быкова трагично по своему звучанию, как трагична сама война, унесшая десятки миллионов человеческих жизней. Писатель рассказывает о людях сильных духом, способных встать над обстоятельствами и самой смертью.

Я считаю, что Быков прав в том, что отдает должное простым солдатам, воспекает их героизм, так как благодаря именно их мужеству наша Родина выстояла в той тяжелой войне. Пусть имена многих бойцов неизвестны, но их подвиг бессмертен.

Теперь нет той великой страны, которую защищал Сотников, за которую он достойно погиб. Но дело вовсе не в этом. Герои Василия Быкова живут своей жизнью вне политических потрясений. Для меня Сотников всегда будет примером мужества и стойкости. Я чувствовал бы себя более бедным духовно, если бы не было в литературе героев Василия Быкова.

Сотников в обычной жизни был бы мало чем примечательным человеком. В начальстве бы он не пошел, не стал бы стремиться как-то выделиться среди людей. Он честно выполнял бы свой долг, ко всему относился

бы совестливо. И о нем говорили бы, что это очень порядочный человек.

Вот что главное в Сотникове. Его никто не мог бы упрекнуть в непорядочности. Мне приходилось встречать таких людей. Я уверен, что они в экстремальной ситуации повели бы себя точно так, как Сотников, потому что иначе они не умеют жить.

ПРОБЛЕМА НАВРСТВЕННОГО ВЫБОРА В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «СОТНИКОВ»

«Война есть противное человеческому естеству состояние», — писал Лев Толстой, и мы вынуждены согласиться с этим утверждением, ведь война приносит страх, кровь, слезы. Война также является и испытанием для человека.

Проблема нравственного выбора героя на войне характерна для всего творчества В. Быкова. Эта проблема ставится практически во всех его повестях: «Альпийская баллада», «Обелиск», «Сотников» и других. В повести Быкова «Сотников» подчеркнута заострена тема подлинного и мнимого героизма, которая составляет суть сюжетной коллизии произведения.

В повести сталкиваются не представители двух разных миров, а люди одной страны. Герои повести — Сотников и Рыбак — в обычных условиях, возможно, и не проявили бы свою истинную натуру. Но во время войны Сотников с честью проходит через тяжелые испытания и принимает смерть, не отрекаясь от своих убеждений, а Рыбак перед лицом смерти меняет свои убеждения, предает Родину, спасая свою жизнь, которая после предательства теряет всякую цену. Он фактически становится врагом. Он уходит в мир иной, чуждый нам, где личное благополучие ставится выше всего, где страх за свою жизнь заставляет убивать и предавать. Перед лицом смерти человек остается таким, каков он есть на самом деле. Здесь проверяется глубина его убеждений, его гражданская совесть.

Идя на задание, они по-разному реагируют на предстоящую опасность, и кажется, что сильный и сообразительный Рыбак более подготовлен к подвигу, чем хилый, больной Сотников. Но если Рыбак, который всю жизнь «ухитрялся найти какой-нибудь выход», внутренне готов к предательству, то Сотников до последнего дыхания остается верным долгу человека и гражданина. «Что ж, надо было собрать в себе последние силы, чтобы с достоинством встретить смерть... Иначе зачем тогда жизнь? Слишком нелегко дается она человеку, чтобы беззаботно относиться к ее концу».

В повести Быкова каждый занял в ряду жертв свое место. Все, кроме Рыбака, прошли свой смертный путь до конца. Рыбак стал на путь предательства только во имя спасения собственной жизни. Жажда продолжения жизни, страстное желание жить почувствовал следователь-предатель и, почти не раздумывая, в упор ошеломил Рыбака: «Сохраним жизнь. Будешь служить великой Германии». Рыбак еще не согласился идти в полицию, а его уже избавили от пыток. Рыбак не хотел умирать и кое-что выболтал следователю.

Сотников во время пытки терял сознание, но не сказал ничего. Полиции в повести изображены тупыми и жестокими, следователь — хитрым и жестоким.

Сотников примирился со смертью. Он хотел бы умереть в бою, но это стало для него невозможно. Единственное, что ему оставалось, определиться в отношении к людям, оказавшимся рядом. Перед казнью Сотников потребовал следователя и заявил: «Я — партизан, остальные тут ни при чем». Следователь приказал привести Рыбака, и тот согласился поступить в полицию. Рыбак старался убедить себя, что он не предатель, что убежит.

В последние минуты жизни Сотников неожиданно утратил свою уверенность в праве требовать от других того же, чего он требует от себя. Рыбак стал для него не сволочью, а просто старшиной, который как гражданин и человек не добрал чего-то. Сотников не искал сочувствия в толпе, окружавшей место казни. Он не хотел, чтобы о нем плохо думали, и разозлился только на выполнявшего обязанности палача Рыбака. Рыбак извиня-

ется: «Прости, брат». «Иди ты к черту!» — следует ответ.

Что случилось с Рыбаком? Он не одолел судьбы заплутавшегося на войне человека. Он искренне хотел повеситься. Но обстоятельства помешали, и остался шанс выжить. Но как выжить? Начальник полиции полагал, что «подобрал еще одного предателя». Вряд ли начальник полиции понимал, что творится в душе этого человека, запутавшегося, но потрясенного примером Сотникова, который был кристально честным, выполнившим долг человека и гражданина до конца. Начальник увидел будущее Рыбака в служении оккупантам. Но писатель оставил ему возможность иного пути: продолжение борьбы с врагом, возможное признание в своем падении товарищам и, в конечном итоге, искупление вины.

Произведение проникнуто раздумьями о жизни и смерти, о человеческом долге и гуманизме, которые несовместимы с любым проявлением эгоизма. Углубленный психологический анализ каждого поступка и жеста героев, мимолетной мысли или реплики — одна из самых сильных сторон повести «Сотников».

Папа Римский вручил писателю В. Быкову за повесть «Сотников» специальный приз католической церкви. Этот факт говорит о том, какое общечеловеческое, нравственное начало усматривается в этом произведении. Огромная нравственная сила Сотникова состоит в том, что он сумел принять страдания за свой народ, сумел сохранить веру, не поддаться той низменной мысли, которой поддался Рыбак. «Все равно сейчас смерть не имеет смысла, она ничего не изменит». Это не так — страдания за народ, за веру всегда имеют смысл для человечества. Подвиг вселяет нравственную силу в других людей, сохраняет в них веру.

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ (по повести **Василия Быкова** «Сотников»)

Тема Великой Отечественной войны занимает важное место в творчестве Василия

Быкова. Честь, совесть, достоинство, верность своему долгу — именно эти проблемы затрагиваются писателем. Но все-таки главной темой творчества Быкова остается, безусловно, тема героизма. Причем писателя интересует не столько его внешнее проявление, сколько то, каким путем человек приходит к подвигу, к самопожертвованию, почему, во имя чего совершает героический поступок.

Характерной особенностью военных повестей Быкова является то, что в центре изображения оказывается человек в экстремальной ситуации, и положение таково, что герой должен немедленно сделать выбор: героическая смерть или позорная жизнь предателя. И к такому приему автор прибегает не случайно, ведь в обычной обстановке не может полностью раскрыться характер человека. В этом отношении не составляет исключения и повесть «Сотников».

На первых страницах повести перед нами предстают два бойца одного из партизанских отрядов — Сотников и Рыбак, которые морозной, ветреной ночью отправляются на задание. Им поручено во что бы то ни стало добыть продовольствие для усталых, измученных товарищей. Но мы видим, что бойцы в неравном положении: Сотников идет на задание с тяжелой простудой. А на вопрос Рыбака, почему тот не отказался идти, если болен, отвечает: «Потому и не отказался, что другие отказались». Эти слова Сотникова говорят нам о его сильно развитом чувстве долга, сознательности, мужестве, **выносливости**.

По ходу повествования мы видим, что главных героев преследует одна неудача за другой. Во-первых, оказался сожженным хутор, где они надеялись достать продовольствие. Во-вторых, Сотникова ранили в перестрелке с врагом.

Интересна такая деталь — автор внешнее действие сопровождает действием внутренним. Особенно это заметно в развитии образа Рыбака. Сначала Рыбак немного недоволен **Сотниковым**, его недопомоганием, которое не позволяет им двигаться достаточно быстро. Это легкое недовольство сменяется то жалостью и сочувствием, то невольным раздражением. Но Быков показывает вполне достойное поведение Рыбака, который помогает **Сот-**

никову нести оружие, не бросает его одного, когда тот не может идти из-за ранения.

По натуре Рыбак отнюдь не предатель и тем более не замаскированный враг, а нормальный человек со своими достоинствами и недостатками. Рыбак — крепкий и надежный парень, в котором живет чувство братства, товарищества, взаимовыручки. Но таков он в обычной боевой обстановке. Оставшись же наедине с задыхающимся от кашля раненым Сотниковым среди снежных сугробов, без пищи и в постоянной тревоге быть схваченным фашистами, Рыбак срывается. И когда он попадает в плен, в его душе происходит надлом. Он хочет жить. Боец не хочет предавать Родину, пытается найти выход из той ситуации, в которой он оказался. Примечателен его разговор с Сотниковым после допроса:

«Ты послушай, — помолчав, **горячо** зашептал Рыбак. — Надо прикинуться смирными. Знаешь, мне предложили в полицию, — как-то сам не желая того, сказал Рыбак. Веки у Сотникова вздрогнули, затаенным тревожным вниманием сверкнули глаза. — Вот как! Ну и что ж — побежишь? — Не побегу, не бойся. Я с ними поторгуюсь. — Смотри, проторгуешься, — язвительно просипел **Сотников**».

Рыбак соглашается служить полицаем. Он надеется воспользоваться этим, чтобы бежать к своим. Но Сотников не ошибся, предвидя то, что мощная гитлеровская машина уничтожит Рыбака, что хитрость обернется предательством.

Финал повести весьма трагичен: бывший партизан по приказу гитлеровцев казнит своего бывшего товарища по отряду. После этого жизнь Рыбака, ранее такая дорогая ему, вдруг теряет свой смысл, оказывается настолько невыносимой, что он задумывается о самоубийстве. Но и это ему не удастся сделать, так как полиция сняли с него ремень. Такова «коварная судьба заплутавшегося на войне человека», — пишет автор.

А что же Сотников? У него иной путь. Он выбирает смерть, тем самым пытаясь спасти ни в чем не повинных людей. Героическая смерть ради спасения жизней других людей — вот единственный возможный для него путь. Ведь не зря перед казнью Сотников заметил **среди** согнанных к этому месту деревен-

ских жителей маленького мальчика в старой отцовской буденовке. Боец улыбнулся ему одними глазами, подумав при этом, что ради таких, как этот малыш, идет на смерть.

Произведения В. Быкова о Великой Отечественной войне раскрывают нам весь ужас этого грозного и трагического события, заставляют понять, какой ценой была завоевана победа. Они учат добру, человечности, справедливости.

НРАВСТВЕННЫЙ ПОДВИГ В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «ОБЕЛИСК»

Василь Быков — автор многих книг о Великой Отечественной войне. Он сам был участником войны в восемнадцать лет. Было военное училище, был фронт. Сначала пехота, потом истребительная противотанковая артиллерия. Подобно Василию Теркину из поэмы Александра Твардовского, он все испытал, что положено было испытать бойцу: был ранен, был без вести пропавшим, даже имя его осталось на одной из братских могил тех лет. И зная все это, уже не удивляешься, как этому писателю удалось так живо передать нелегкое военное время, показать человека и его внутренний мир в таких сложных жизненных ситуациях.

Повесть «Обелиск» — одно из бессмертных произведений Быкова, в котором затрагивается проблема преемственности поколений, неразрывной связи времен, верности традициям отцов и дедов. Писатель поднимает серьезный проблемный вопрос: что можно считать подвигом, не суживаем ли мы это понятие, исчисляя его только количеством сбитых самолетов, взорванных танков, уничтоженных врагов? Является ли подвигом поступок сельского учителя **Алесь** Ивановича Мороза?

Автор показывает Алесь Мороза неординарным, непохожим на других скромным человеком. Этот сельский учитель мог приютить у себя мальчика, отец которого жестоко с ним обращался, не боясь скандала и вызова в суд, мог часами читать с ребятами Толстого, дабы научить их слушать и понимать прекрасное, а не рассуждать о заблуждениях класси-

ков, как рекомендовала школьная программа. «А Мороз не ворошил толстовские заблуждения — он просто читал ученикам и сам вбирал в себя все дочиста, душой вбирал. Чуткая душа, она прекрасно сама разберется, где хорошее, а где так себе. Хорошее войдет в нее как свое, а прочее быстро забудется. Отвееется, как на ветру зерно от половы. Теперь я это понял отлично, а тогда что ж... Был молод, да еще начальник», — рассказывает автору Тимофей Ткачук, старый партизан, который до войны был заведующим районо. Этот человек только спустя многие годы осознал, что для учителя важнее всего был не багаж знаний, а то, какими станут его ученики.

Писатель строит свое произведение на споре Ксендзова и Ткачука. Ксендзов утверждает, что Мороз подвига не совершал, что он не герой и, значит, зря его ученик Павел Миклашевич, чудом спасшийся в дни арестов и казней, чуть ли не всю оставшуюся жизнь потратил на то, чтобы имя Мороза было запечатлено на обелиске над именами пятерых погибших учеников.

Ксендзов говорит, что Мороз не убил ни одного немца, не сделал ничего полезного для партизанского отряда, в котором пробыл совсем недолго.

Кроме того, он работал при оккупантах, учил, как и до войны, ребят в школе. Но Мороз сам прямо и откровенно говорил **Ткачуку**: «Если вы имеете в виду мое теперешнее учительство, то оставьте ваши сомнения. Плохому я не научу. А школа необходима. Не будем учить мы — будут оболванивать они. А я не затем два года очеловечивал этих ребят, чтоб их теперь расчеловечили. Я за них еще поборюсь. Сколько смогу, разумеется». Эти слова Алесь Ивановича оказались пророческими. Он действительно сделал для своих учеников все, что смог. Борьба за души подростков продолжалась и во время оккупации.

Борьбу эту учитель Мороз вел до самого последнего своего часа. Несомненно, он понимал, что обещание фашистов освободить ребят, устроивших диверсию на дороге с целью убить местного полиция, если явится их учитель, — ложь. Но не сомневался он и в другом: если не явится, враги используют этот факт против него, дискредитируют все то, чему он учил детей.

И ночью **Алесь** Иванович уходит из партизанского отряда, чтобы разделить со своими учениками их страшную участь. Он идет на верную смерть, зная, что казнят всех — и его, и ребят, но иначе поступить учитель не может. И такой была нравственная сила его подвига, что **Павлик Миклашевич**, единственный уцелевший из этих ребят, пронес идеи своего учителя через всю жизнь. Став учителем, он передал **морозовскую «закваску»** своим ученикам, и **Ткачук**, узнав, что один из них, **Витька**, помог поймать недавно бандита, удовлетворенно заметил: «Я так и знал. Миклашевич умел учить. Еще та закваска, сразу видать».

Весь мир знает о подвиге польского педагога **Януша Корчака**, принявшего смерть в газовой камере вместе со своими воспитанниками, не оставившего детей, несмотря на предложение фашистского офицера. А сколько учителей приняли смерть, оставшись неизвестными миру?

В повести «Обелиск» писатель заставляет задуматься над смыслом героизма и подвига, помогает проникнуть в нравственные истоки героического поступка. **В. Быков** создал множество произведений на тему войны, тем самым возводя свои собственные литературные обелиски героям Отечества: «Этот чуть выше человеческого роста обелиск за каких-нибудь десять лет, что я его помнил, несколько раз менял свою окраску: был то белоснежный, беленный перед праздниками известкой, то зеленый, под цвет солдатского обмундирования; однажды проездом по этому шоссе я увидел его блестяще-серебристым, как крыло реактивного лайнера. Теперь же он был серым, и, пожалуй, из всех прочих цветов этот наиболее соответствовал его облику».

ТРАГЕДИЯ ФЕДОРА РОВБЫ — ТРАГЕДИЯ КРЕСТЬЯНИНА- ТРУЖЕНИКА В ПЕРИОД КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ (по повести В. Быкова «Облава»)

Писатель **Василь Быков** известен нам как правдивый, искренний рассказчик о человеческой судьбе в годы Великой Отечественной

войны. Тема войны является основной в его творчестве. Большую известность получили такие его повести, как «Альпийская баллада», «Третья ракета», «Сотников», «Карьер». Но в творческом багаже писателя есть и другая, не менее значимая по своей драматичности тема: судьба крестьянства в период коллективизации. Она затрагивает одну из самых сложных, болезненных проблем истории нашей страны и находит отражение в повести «Облава».

Действие этого произведения вводит нас в жизнь белорусской деревни середины тридцатых годов. Уже прошла коллективизация, создан колхоз, раскулачены и выселены так называемые кулаки, а на самом деле — крепкие хозяева. Один из них — **Федор Ровба**. Это человек, убежденный в том, что крестьянин — истинный хозяин земли. От Советской власти получил он земельный надел, усердно работал на этой земле, наградой за что был хороший урожай. Хозяйство **Ровбы** процветало и приносило немалую прибыль. Вскоре он приобрел молотилку, которой пользовалась вся округа, а платили, кто сколько может. **Федор** не использовал свою машину ради личной наживы. Но жил он в достатке, это его и погубило.

В районные власти поступает донос на **Федора** с предложением принять меры к «новому богачу». Его написал один из завистливых соседей, активист комбеда, который задолжал **Ровбе** за молотьбу. И именно этот донос становится поводом для раскулачивания **Федора**.

Главный герой был задавлен непосильными налогами, которые привели его к разорению. Но кроме того, по понятиям местных руководителей, **Федор** был врагом народа. В тот момент ему надо было бежать из деревни, куда глаза глядят, но он не может. Ведь этот человек корнями врос в родную землю, в свой дом, в свою усадьбу. Да еще и сын **Миколка**, будущее которого было неясно. **Федор** не хотел опрометчивым поступком мешать его служебной карьере.

Но вот до деревни дошла волна раскулачивания. И несмотря на то, что семья **Федора** уже бедствовала, не сумев рассчитаться с государством, **Ровбу** все же признали кулаком.

С женой и маленькой дочкой Федор был сослан на север. Работал на лесозаготовках, не имея возможности хоть как-то уберечь от бед и болезней жену и дочь. С этого момента жизнь героя пошла под откос, одна трагедия следует за другой: сначала жену хоронит в мерзлой северной земле, а затем и дочку не может спасти от беды и недобрых людей.

Федор остается один. И сейчас все его мысли направлены в сторону родного края, и он задумывает бежать во что бы то ни стало. Хоть не сразу ему это удастся, но в конце концов мечта становится реальностью, герой оказывается в дорогих сердцу местах. Он сам толком не знает, зачем вернулся, но какая-то необъяснимая сила, как магнитом, тянула его к тем просторам, где он рос, трудился, где росли его дети, где был он когда-то счастлив. Хоть ничего не осталось от его прежней усадьбы, но Федор безошибочно мог бы найти то место, где она стояла. Но вся беда этого человека заключается в том, что не мог он просто так подойти к знакомому месту, пройти по деревне, посмотреть людям в глаза, потому что советская пропаганда сделала этого человека классовым врагом. Односельчане Федора считали его преступником.

И именно то, что бывшие соседи стали врагами, для него было больнее всего.

Голодный, измученный, он бродит вокруг родной деревни, хочет узнать, какова она, новая жизнь. Случайный разговор с незнакомым стариком, встреченным на опушке леса, убеждает его, что дела в колхозе идут неважно: кормов не хватает, урожаи бедные, пережили страшный голод, замучены налогами. Да зачем что-то говорить, если Федор и сам видит, как работают крестьянские женщины на колхозном картофельном поле. Так за что же тогда он пострадал? Ведь несчастья Ровбы не стали основой для зажиточной и радостной жизни других людей...

Но самое страшное было впереди. Федор и не догадывался, что его ожидает в краю родном. Он все-таки попался на глаза односельчанам, и те поднялись против него, устроили облаву, как на какого-то дикого зверя. Из города приехали милиционеры, районные активисты во главе с его родным сыном Миколкой. Федора окружили со всех сторон, за-

гнали в угол, оставив ему единственный путь — в болотные топи.

Но болотная глушь по сравнению с яростью преследовавших его людей казалась не такой страшной. Федор в их глазах перестал быть человеком, ведь эти люди уже не живут по человеческим законам. У них своя правда, свои лозунги, свои законы, навязанные государством. Революционная идеология вытравила в этих людях лучшие чувства, заставила забыть их свое прошлое. Сложившиеся годами жизненные устои разрушены. И Федор не хочет быть своим среди людей, которые утратили нравственные ценности, покорно поддавшись влиянию зловещей силы в лице государства. Он знает, что там, в болоте, его погибель. Но он также осознает и то, что не вернется к тем людям, с которыми у него нет ничего общего. Возвращение назад равносильно для него нравственной гибели. Трясина поглотила Федора вместе с его болью.

Мы видим, как остро В. Быков переживает судьбу своего народа, принимая близко к сердцу страдания людей. Автор правдиво отражает в своем произведении трагические события 30-х годов, показывает несправедливость по отношению к труженикам земли, а также те социальные разногласия, которые привели к тяжелым последствиям в судьбах людей.

«ЗНАК БЕДЫ» ВАСИЛЯ БЫКОВА

Тема Великой Отечественной войны стала на долгие годы одной из главных тем литературы XX века. Причин тому много. Это и непреходящее осознание тех ничем не восполнимых потерь, которые принесла война, и острота нравственных коллизий, которые возможны лишь в экстремальной ситуации, и то, что из советской литературы надолго было изгнано всякое правдивое слово о современности, — тема войны оставалась порой единственным островком подлинности в потоке надуманной, фальшивой прозы, где все конфликты, согласно указаниям «свыше», должны были отражать борьбу хороше-го с лучшим.

Но и правда о войне пробивалась нелегко, что-то мешало сказать ее до конца. Сегодня ясно, что невозможно понять события тех лет, человеческие характеры, если не учитывать, что 1941 году предшествовал страшный 1929 год «великого перелома», когда за ликвидацией «кулачества как класса» не заметили, как ликвидировано было все лучшее в крестьянстве, и 1937 год.

Одной из первых попыток сказать правду о войне стала повесть В. Быкова «Знак беды». Повесть эта стала этапной в творчестве белорусского писателя. Ей предшествовали его произведения о войне, ставшие уже классикой литературы XX века; «Обелиск», «Сотников», «Дожить до рассвета» и другие. После «Знака беды» творчество писателя обретает новое дыхание, углубляется в историзм, прежде всего в таких произведениях, как «В тумане», «Облава».

В центре повести «Знак беды» — человек на войне. Не всегда человек идет на войну, она сама порой приходит в его дом, как это случилось с двумя белорусскими стариками, крестьянами Степанидой и Петроком Богатко. Хутор, на котором они живут, оккупирован. В усадьбу являются полицаи, а за ними немцы. Они не показаны В. Быковым как намеренно зверствующие, просто они приходят в чужой дом и располагаются там как хозяева, следуя идее своего фюрера, что всякий, кто не ариец, — не человек, в его доме можно учинить полный разор, а самих обитателей дома воспринимать как рабочую скотину.

И поэтому так неожиданно для них то, что Степанида не готова подчиниться им беспрекословно. Не позволить себя унижать — вот исток сопротивления ~~этой~~ **этой** ~~немолодой~~ женщины в такой драматической ситуации. Степанида — сильный характер. Человеческое достоинство — вот главное, что движет ее поступками. «За свою трудную жизнь она все-таки **познала** правду и по крохам обрела свое человеческое достоинство. А тот, кто однажды почувствовал себя человеком, никогда уже не станет скотом» — так пишет В. Быков о своей героине. При этом писатель не просто рисует нам этот характер — он размышляет о его истоках.

Необходимо задуматься о смысле названия повести — «Знак беды». Это цитата из

стихотворения А. Твардовского, написанного в 1945 году: «Перед войной, как будто в знак беды...» То, что творилось еще до войны в деревне, стало тем «знаком беды», о котором пишет В. Быков. Степанида Богатко, которая «шесть лет, не жалея себя, надрывалась в батрачках», поверила в новую жизнь, одной из первых записалась в колхоз — недаром называют ее сельской активисткой. Но вскоре она поняла, что нет той правды, которую она искала и ждала, в этой новой жизни. Когда требуют новых раскулачиваний, опасаясь подозрения в потворстве классовому врагу, именно она, Степанида, бросает гневные слова незнакомому мужчине в черной кожанке: «А справедливость не нужна? Вы, умные люди, разве не видите, что **делается?**». Не раз еще пытается вмешаться Степанида в ход дела, заступиться за арестованного по ложному доносу Левона, отправить Петрока в Минск с прошением к самому председателю ЦИК. И всякий раз ее сопротивление неправде натывается на глухую стену.

Не в силах изменить ситуацию в **одиночку**, Степанида находит возможность сохранить себя, свое внутреннее чувство справедливости, отойти от того, что творится вокруг: «Делайте что хотите. Но без меня». В предвоенных годах — источник характера **Степаниды**, и не в том, что она была колхозницей-активисткой, а в том, что сумела не поддаться всеобщему упоению обманом, словами о новой жизни, страху, сумела пойти за собой, за своим врожденным чувством правды и сохранить в себе человеческое начало. И в годы войны оно определило ее поведение.

В финале повести Степанида погибает, но не смиряется с судьбой, сопротивляется ей до последнего. Один из критиков заметил иронически, что «был велик урон, нанесенный Степанидой армии врага». Да, видимый материальный урон не велик. Но бесконечно важно другое: Степанида своей гибелью доказывает, что она — человек, а не рабочая скотина, которую можно покорить, унижить, заставить подчиниться. В сопротивлении насилию проявляется та сила характера героини, которая как бы опровергает смерть, показывает читателю, как много может человек, даже если он один, даже если он в безвыходной ситуации.

Рядом со Степанидой **Петрок** показан как характер если не противоположный ей, то, во всяком случае, совсем иной, не активный, а скорее робкий и мирный, готовый пойти на компромисс. Бесконечное терпение **Петроха** основано на глубоком убеждении, что можно с людьми поговорить добром. И лишь в конце повести этот мирный человек, исчерпав весь запас своего терпения, решается на протест, открытый отпор. Насилие побудило его к непокорности. Такие глубины души раскрывает необычная, экстремальная ситуация в этом человеке.

Народная трагедия, показанная в повести **В. Быкова** «Знак беды», раскрывает истоки подлинных человеческих характеров.

ПРИРОДА В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «ПОЙТИ И НЕ ВЕРНУТЬСЯ»

Василий Владимирович Быков — большой мастер слова. Он включает в повествование различные метафоры, не столько украшающие его доходчивую и яркую речь, сколько помогающие понять читателю замысел автора, проникнуться его идеей. Писатель прекрасно знает традиции русской классической литературы, являясь достойным преемником мастеров слова XIX века.

Быков дает картины природы не для того, чтобы они служили фоном происходящего, но были полноправными участниками событий, оттеняя настроение героя или контрастируя с ним. В повести «Пойти и не вернуться» природа постоянно сопровождает героев, предостерегая, укрывая или пугая своим могуществом и силой. Идя на задание и попав в снегопад, Зоська Нореико со страхом замечает, что заблудилась в «этом бесконечном болоте». Выскочивший из-под ног заяц заставил девушку замереть от ужаса. Она еще не догадывается, что природа — ее союзник. Надо бояться людей, а природа согреет и приютит. Так, промокшая в ручье Зоська обогрелась и обсохла в стогу сена.

Писатель старается показать, что, если человек слит с родной природой, он из этого

источника черпает свои душевные силы. Романтичная и мечтательная натура Зоськи, безусловно, отзывалась бы на окружающую красоту, не будь она так озабочена предстоящим заданием, но нет-нет да промелькнет в ее сознании мысль об окружающем ее мире, той красоте, которую пытаются растоптать и отнять фашисты.

Неман пугает девушку своим могуществом. Она не представляет, как можно перебраться в такую погоду через огромную реку. Находясь в утлом суденышке, Зоська ощущает свою беззащитность, уязвимость, но она пока боится больше реки и предстоящего перехода, чем немцев. Пророчески звучат слова перевозчика **Бормотухина**: «Хиба тут страшно?». И, только попав под обстрел немцев, раненная в голову, Зоська спасается в роще, в полной мере отдаваясь на волю природе. «Антон помог Зоське встать, с короткими остановками они перешли поле и углубились в следующую рощу.» Не доходя до деревни, остановились под деревом. «Это была груша-дичка, роскошно раскинувшая крону почти до земли. Тут же были навалены камни, собранные с поля. За ними можно было укрыться от ветра.» Почему-то вспомнилось волшебное дерево из детской сказки, всегда помогающее героям. Оно и теперь укрывает Зоську, дает ей возможность собраться с силами перед решительным и последним разговором с Антоном. Может быть, это дерево уберегло героиню от смерти, уготованной ей Голубиным.

И опять природа помогает девушке осознать грозящую опасность: «Зоське было очень плохо, болело в боку и трудно дышать. Она не могла понять, что с ней случилось, лишь ощутила, что умирает, и вся встрепенулась в испуге. Главное было сделано, она поняла грозящую ей опасность и набралась решимости противостоять ей. Она очень боялась смерти и хотела жить. Зоська поняла, что лежит на снегу и умирает... Она собрала остатки сил и медленно поползла вперед».

Большой мастер слова, В. В. Быков умеет обрисовать незабываемую картину природы, помочь читателю, несмотря ни на что, увидеть и понять красоту мира, вызвать желание сохранить эту красоту.

Ч. Т. АЙТМАТОВ

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ч АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

Церковь священна, мир — не священен; но мир спасен в надежде, и кровь Христа, животельный принцип Искупления, здесь уже оказывает свое воздействие.

Жак Маритен

Известно, как долго не хотел Александр Блок вводить в финал своей поэмы «Двенадцать» образ Иисуса Христа, но в итоге признал: «Все-таки это он, Христос». Сейчас, в начале следующего столетия, это признание выглядит поистине пророческим. «Иисус Христос — литературный персонаж нашего времени!» — констатирует **С. Семенова** в статье, посвященной советскому роману. Добавим несомненное: персонаж значительный, яркий, концептуально насыщенный. Он появился на страницах лучших произведений нашей прозы — «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, «Факультета ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Доктора Живаго» Б. Пастернака и других. Появился, несмотря на то, что атеистическая наука соглашалась видеть в нем только факт культуры прошлого. Литература еще раз замечательно подтвердила вечность «образа образов» в мировой художественной культуре — образа Иисуса Христа.

Конечно, Иисус Христос — уникальное явление в истории культуры. Вспомним, что с его именем связано возникновение мировой религии, во многом определившей ход истории, и крупнейших церковных движений. Воплощенный в нем идеал всегда был центром важнейших этических движений. Он не утрачивает своего значения в художественных поисках человечества. Много написано о том, как богата и разнообразна история литературных воплощений Иисуса Христа.

«Евангельские» эпизоды в книге Ч. Айтматова поистине изумили читателей. Обраще-

ние к сцене диалога Христа и Понтия Пилата после того, как эту сцену уже дал М. Булгаков в любимом всеми романе, многими расценивалось как кощунственная бестактность. К тому же раньше Айтматова считали представителем национальной художественной традиции, достаточно далекой от образов христианской культуры. А Христос в «Плахе», с одной стороны, так не похож на полюбившихся нам прежних, национально колоритных айтматовских героев. А с другой — обличительные монологи этого Христа настолько далеки от какой бы то ни было стилизации «под евангельского» Иисуса, что трудно удержаться от упрека писателю в том, что он взялся за материал незнакомый и чужой для себя. Но не будем здесь обвинять автора — художественный поиск писателя, тем более такого писателя, уже явление культуры. И «Плаха» — явление.

Тема Христа возникает в «Плахе» в связи с линией Авдия **Каллистратова**. «В неистовом поиске истины» Авдий не стал молить своих мучителей о пощаде и оказался сброшенным с поезда. Случившееся с ним сравнивается с тем, что произошло когда-то с Христом: «Ведь был уже однажды в истории случай — тоже чудак один галилейский возмнил о себе настолько, что не поступился парой фраз и лишился жизни... А люди, хотя с тех пор прошла уже одна тысяча девятьсот пятьдесят лет, все не могут опомниться... И всякий раз им кажется, что случилось это буквально вчера... И всякое поколение... заново спохватывается и заявляет, что будь они в тот день, в тот час на Лысой Горе, они ни в коем случае не допустили бы расправы над тем **галилеянином**».

Об Иисусе Христе сказано пока, как видим, коротко, пунктирно. Даже имя его не называется, но по упоминанию Галилеи, Лысой Горы, указанию на время происшедшего ясно, о ком идет речь. Ч. Айтматов предполагает достаточно знающего читателя, рассчитывает на его художественную эрудицию и творческую способность дорисовать намеченное. Подчеркнем это обстоятельство: тема Христа начинается в романе таким образом, что у читателя обязательно возникнут собственные образные ассоциации. Подобное возрастание творческой роли читателя, слуша-

теля, зрителя **В. С. Библер** рассматривает как художественный феномен культуры XX века: «...зритель по-своему — вместе с художником... должен формировать, доводить, завершать полотно, гранит, ритм, партитуру до целостного **навечного** свершения. Такой «дополнительный» читатель или зритель проектируется автором, художественно изобретается...» Наличие такого «художественно изобретенного» читателя избавляет автора от необходимости непрерывной художественной стилизации. «Это никак не стилизация, — продолжает **В. С. Библер**, — но именно столкновение разных способов видеть и понимать мир».

Евангельский эпизод вводится в роман вовсе не как фон для истории Авдия Каллистратова. Его история достаточно конкретна, а случай с «чудаком **галилейским**», хотя о нем и сказано, что в истории он был однажды, перерастает рамки единичности. Он бесконечно повторяется в нескончаемых воспоминаниях: «А люди все обсуждают, все спорят, все сокрушаются, как и что тогда случилось и как могло такое произойти». Он поднимается до уровня вечной памяти: «...все забудется в веках, но только не этот день». Евангельский эпизод становится, таким образом, не просто фактом прошлого в едином временном ряду, он разворачивается как особое измерение конкретного в его соотношении с вечным, а **айтма-товский Христос** является носителем идей, воплощающих эту особую меру. Поэтому на вопрос Понтия Пилата, есть ли для людей Бог выше ныне живущего кесаря, он отвечает: «Есть, правитель римский, если избрать другое измерение бытия».

Сложный, многомерный мир воссоздан в «Плахе». Художественное пространство романа тоже, с одной стороны, конкретно, как место совершения конкретных событий, а с другой — соотносено с другим, высшим пространством: «Солнце и степь — величины вечные: по солнцу измеряется степь, настолько оно велико, освещаемое солнцем пространство».

Сложна и образная ткань романа. Пласт вечного, высшего намечен в книге не только христианскими мотивами: образы солнца и степи как вечных величин органично едины с образом из другой художественной системы — образом синеглазой волчицы **Акбары**.

Хотя образы Иисуса Христа и волчицы **Акбары** восходят к совершенно различным и даже разнородным мифологическим и религиозным традициям, в романе **Ч. Айтматова** они оказываются вплетенными в единую поэтическую ткань. **Вспомним**, что во внешнем облике каждого из этих персонажей подчеркнута одна и та же деталь — прозрачно-синие глаза. «А если бы кто-нибудь увидел **Акбару** вблизи, его бы поразили ее прозрачно-синие глаза — редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай». И **Понтий Пилат** видит, как Христос поднимает на него «...прозрачно-синие глаза, поразившие того силой и сосредоточенностью мысли — будто Иисуса и не ждало на горе то неминуемое». Образ прозрачной синевы глаз Иисуса и волчицы приобретает силу поэтического лейтмотива в завершении этого образного ряда — в описании озера **Иссык-Куль**, образа «синего чуда среди гор», своеобразного символа вечного обновления жизни: «А синяя крутизна **Иссык-Куля** все приближалась, и ему [**Бостону**] хотелось раствориться в ней, исчезнуть — и хотелось, и не хотелось жить. Вот как эти буруны — волна вскипает, исчезает и снова возрождается сама из себя...»

В сложной художественной многомерности романа **Ч. Айтматова** судьбы конкретных героев оказываются отмечены особой глубиной и значительностью. Такова прежде всего судьба Авдия. Знаменательно уже имя героя. «Имя-то редкое какое, библейское», — удивляется **Гришан**. Действительно, имя **Авдий** — «библейское»: в **Ветхом Завете** упоминается не менее 12 человек, носящих его. Но автор имеет в виду не просто общий библейский колорит. С самого начала он связывает имя своего героя с конкретным **Авдием**: «...упоминается такой в Библии, в Третьей книге Царств». Об этом **Авдии** сказано, что он «человек весьма богобоязненный». Но самое главное в нем — подвиг верности истинному Богу и истинным пророкам: во времена царствия нечестивого идолопоклонника **Ахава**, когда его развратная жена «истребляла пророков Господних, **Авдий** взял сто пророков, и скрывал их... и питал хлебом и водою». Так библейская реминисценция освещает намечающуюся тему **Авдия** как тему человека особенного, при всей его конкретности, тему че-

ловека, избранного судьбой за его преданность вечным, истинным идеалам.

Воплощением этого истинного идеала в романе предстает прежде всего Иисус Христос, учение которого страстно проповедует Авдий, призывая людей мерить себя его, христовой мерой. Вся жизнь и мученическая смерть Авдия — доказательство правоты Христа, возвестившего свое второе пришествие в стремлении людей к праведности, утверждаемом через страдание. Вместе с тем Авдий Каллистратов постоянно возносит свои мольбы к другому богу, которого почитает и любит несколько не меньше, — волчице Акбаре: «Услышь меня, прекрасная мать-волчица!» Авдий ощущает свою особую избранность в жизни по тому, как пощадил его Акбара, увидев его доброту к ее детенышам. И эта доброта по отношению к маленьким волчатам для героя важна не меньше, чем его принципиальность христианина. Молясь Акбаре, Авдий заклинает ее и своим, человеческим, богом, и ее, волчьими, богами, не находя в этом ничего кошунственного. К Великой Акбаре — и его предсмертная молитва: «Спаси меня, волчица...» И последнее утешение в жизни — явившаяся на его зов синеглазая волчица.

В романной мифологии, созданной самим Ч. Айтматовым, объединились, как видим, образные искания разных культур. Волчица — персонаж, восходящий к мифологиям, в которых преобладает пластическое мышление; здесь образы содержательны своей зримой эмблематичностью. Иисус Христос — герой принципиально иной типологической организации, призванной осмыслить не внешнее проявление жизни, а ее сокровенную, скрытую суть. Писатель тонко чувствует эти различия. Может быть, поэтому тема волчицы развивается в романе как эмоционально-поэтическая основа мифологии автора, а тема Иисуса Христа — как ее теоретический, концептуальный центр.

Некоторые критики упрекали писателя за то, что Христос представлен в его романе только средствами риторики и даже публицистики: «...у Айтматова Христос превращается в настоящего ратора, красноречивого софиста, дотошно объясняющего свои «позиции» и оспаривающего противную сторону».

Не будем здесь говорить о справедливости или несправедливости этих упреков, подчеркнем другое: образ Христа в «Плахе» выстроен по принципу рупора авторских идей. Развернуто, подробно, но вместе с тем и четко он декларирует свое кредо: «...Я... приду, воскреснув, а вы, люди, пришествуете жить во Христе, в высокой праведности, вы ко мне придете в неузнаваемых грядущих поколениях... Я буду вашим будущим, во времени оставшись на тысячелетия позади, в том Промысел Всевышнего, в том, чтобы таким способом возвести человека на престол призвания его, — призвания к добру и красоте». Вот почему для айтматовского Христа самое важное — быть услышанным, а самое страшное — не казнь, не смерть, а одиночество.

В связи с этим приобретает особое звучание в романе мотив гефсиманской ночи. Евангельский Христос стремился к уединению в Гефсиманском саду. Оно было для него моментом концентрации духовных сил перед подвигом высшего искупительного страдания. В «Плахе» это апокалипсическое предвидение страшного конца света, который «от вражды людей грядет»: «Меня томило страшное предощущение полной покинутости в мире, и я бродил той ночью по Гефсимании, как привидение, не находя себе покоя, как будто я один-единственный из мыслящих существ остался во всей вселенной, как будто я летал над землей и не увидел ни днем, ни ночью ни одного живого человека, — все было мертво, все было сплошь покрыто черным пеплом отбушевавших пожаров, земля летала сплошь в руинах — ни лесов, ни пашен, ни кораблей в морях, и только странный, бесконечный звон чуть слышно доносился издали, как стон печальный на ветру, как плач железа из глубин земли, как погребальный колокол, а я летал, как одинокая пушинка в поднебесье, томимый страхом и предчувствием дурным, и думал — вот конец света, и невыносимая тоска томила душу мою: куда же подевались люди, где же мне теперь приклонить голову мою?»

Художественное время жизни Авдия Каллистратова причудливо соединяет разные временные пласты: конкретное время реальности и мифологическое время вечности. Писатель называет это «историческим синхро-

измом», способностью человека «жить мысленно разом в нескольких **временных** воплощениях, разделенных порой столетиями и тысячелетиями». Силой этой способности Авдий оказывается во времени Иисуса Христа. Он умоляет людей, собравшихся у стен Иерусалима, предотвратить страшную беду, не допустить казни Христа. И не может до них докричаться, потому что им не дано услышать его, для них он человек из другого времени, еще не родившийся человек. Но в памяти героя прошлое и настоящее связаны воедино, и в этом единстве времени — великое единство бытия: «...**добро** и **зло** передаются из поколения в поколение в нескончаемости памяти, в нескончаемости времени и пространства человеческого мира...»

Мы видим, как сложно соотносятся миф и реальность в романе Ч. Айтматова «Плаха»: освещенная мифологической **космичностью**, реальность приобретает новую глубину и таким образом оказывается основой для новой мифологии. Введение евангельских мотивов сообщает художественным исканиям писателя особый эпический размах и философическую глубину. Время еще покажет, насколько удачными и плодотворными были поиски автора, одно уже сейчас несомненно: они свидетельство напряженной творческой работы мастера.

НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

*Природа дала человеку в руки
оружие — интеллектуальную
моральную силу, но он может
пользоваться этим оружием и в
обратную сторону, поэтому человек
без нравственных устоев
оказывается существом самым
нечестивым, и диким, низменным
в своих инстинктах,*

Аристотель

Ч. Айтматов — сын киргизского народа, один из ведущих писателей нашей современности. Его роман «Плаха» — одно из наиболее

значимых произведений автора. В нем Ч. Айтматов затронул многие животрепещущие проблемы настоящего времени. И книга стала результатом наблюдений, размышлений и тревог автора по поводу беспокойной, угрожающей будущему **действительности**. Она значительно отличается от всех написанных ранее произведений Ч. Айтматова: «Ранние журавли», «Белый пароход», «Материнское поле», «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке», — являясь итоговой по отношению к ним.

В «Плахе» Ч. Айтматов как художник слова выполняет миссию духовного наставника нынешнего поколения, который указывает современникам на трагические противоречия сегодняшнего дня. Писатель затрагивает вопросы экологии, нравственности, проблеме угрозы наркомании. Роман насыщен образами, которые на первый взгляд не связаны друг с другом: волки, изгнанный семинарист Авдий, чабан Бостон, «гонцы» за анашой. Но на самом деле их судьбы тесно переплетаются, образуя общий узел назревших в современном обществе проблем, разрешить которые автор призывает нас, живущих сейчас.

Повествование начинается описанием волчьей семьи — **Акбары** и Ташчайнара, мирно живущей в Моюнкумской саванне. Но спокойствие и безмятежность возможны лишь до тех пор, пока в азиатские просторы не вторгается человек, несущий в себе не создающую, а разрушающую силу. И совершается ужасное, кровавое действо уничтожения животного мира, когда погибают и недавно появившиеся на свет волчата Акбары. Все живое вокруг истреблено, а люди, одержимые эгоистическим отношением к природе, радуются, что план по мясopоставкам выполнен. Трижды волки уходили в глухие места, пытались обзавестись потомством для продолжения своего рода и жить так, как предписывают им законы бытия, и каждый раз злая и жестокая судьба лишала их детенышей. Волки, в нашем представлении, опасны, но, **оказывается**, есть еще большее зло, которое способно сокрушить и уничтожить все, — это люди.

Акбара и Ташчайнар обладают милосердием и никому не желают зла. Любовь Акба-

ры к волчатам — это не бессознательный животный инстинкт, а осознанная материнская забота и ласка, свойственная всему женскому на земле. Волки в произведении, особенно Акбара, олицетворяют собой природу, которая пытается спастись от уничтожающих ее людей. Дальнейшие действия волчицы становятся предупреждением человеку о том, что рано или поздно все живое воспротивится и будет мстить, мстить жестоко и неумолимо. Мать Акбара, как мать-природа, хочет сохранить себя, свое будущее в потомстве, но, когда Базарбай похищает из логова волчат, она ожесточается и начинает нападать на каждого, чтобы заглушить бешенство, тоску и отчаяние, доводившие ее до безумия. Волчица карает не того, кто действительно причинил ей зло, а совершенно невиновного человека — чабана Бостона, семья которого имела несчастье принять в своем доме Базарбая, проезжавшего с волчатами мимо их жилища. Следы и привели Акбару к Бостону становищу.

Чабан понимает, какой гнусный поступок совершил Базарбай, но не может ничего изменить. Этот омерзительный пьяница, способный на любую подлость, всю жизнь ненавидел Бостона, честного труженика, который благодаря своим собственным силам стал лучшим чабаном в ауле. И теперь Базарбай злорадствовал и ликовал при мысли о том, что «возомнившего о себе и возгордившегося» Уркунчиева доводит по ночам терзающим и изматывающим воем потерявшая волчат Акбара.

Но самое страшное ожидало Бостона впереди. Увидев, что волчица, похитившая его любимого сына, убегает, чабан убивает одним выстрелом Акбару и малыша, который был его продолжением и смыслом жизни. Погибает и Базарбай, сломавший так много чужих судеб и столкнувшийся друг с другом две могучие силы — человечество и природу. Совершив три убийства, только одно из которых осознанное, Бостон сам ведет себя на «плаху», подавленный переполнявшими его горем и отчаянием, внутренне опустошенный; но в глубине души он был спокоен, потому что уничтоженное им зло больше не сможет вредить живущим.

Еще одна острая проблема, раскрытая

писателем в романе, — наркомания. Айтматов призывает людей опомниться, принять необходимые меры по искоренению этого страшного социального зла, которое калечит человеческие души. Автор описывает ведущий в тупик и разрушающий жизни путь «гонцов», которые, рискуя, отправляются в азиатские степи за анашой, одержимые жадной обогашения.

Противопоставлен им образ Авдия Каллистратова, «еретика-новомысленника», изгнанного из семинарии за недопустимые с точки зрения религии и устоявшихся церковных постулатов идеи о «Боге-современнике». Одухотворенная и мыслящая натура Авдия противится всяким проявлениям зла и насилия. Неправедный, гибельный путь, по которому идет человечество, вызывает в его душе боль и страдания. Он видит свое назначение в помощи людям и обращении их к Богу. Для этой цели Авдий решает присоединиться к «гонцам», чтобы, находясь рядом с ними, показать, как низко они пали, и направить их на путь истинный через искреннее раскаяние. Авдий всеми силами стремится образумить падших, спасти погибающие души, вселив в них высокую мысль о Всеблагое, Всемиловитом, Вездесущем... Но за это его жестоко избивают, а потом и лишают жизни те, кому он протянул руку помощи.

Фигура Авдия, распятого на саксауле, напоминает о Христе, принесшем себя в жертву за Добро и Истину и искупившем смертью человеческие грехи. Авдий тоже принял смерть за добро, и в последних его мыслях не было упрека обезумевшей толпе убийц, а лишь сострадание к ней и горестное чувство невыполненного долга... «Ты пришла» — таковы были его последние слова, когда он увидел перед собой волчицу с удивительными синими глазами, которая с болью заглянула в лицо распятого человека и рассказала ему свое горе. Человек и волк поняли друг друга, потому что их объединяло общее страдание, — страдание, которое они испытывали от нравственной нищеты людей, погрязших в бездуховности. Если Бостона привели на «плаху» роковые обстоятельства, то Авдий сам избрал свой путь, зная, что в человеческом мире за добро и милосердие нужно жестоко расплачиваться. Трагедию Авдия усугубляет

полное одиночество, потому что порывы его благородной души ни в ком не находят отклика и понимания.

Тревога — вот главное чувство, которое наполняет роман. Это тревога за погибающую природу, за самоуничтожающееся поколение, утопающее в пороках. «Плаха» — это крик, призыв одуматься, принять меры по сохранению жизни на земле.

ПОНИМАНИЕ ДОБРА И ЗЛА ГЕРОЯМИ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

*Управлять природой можно,
лишь подчиняясь ей.*

Фрэнсис Бэкон

Роман Ч. Айтматова «Плаха» основан на идее противоречивости человеческой природы. С одной стороны, человек подчиняет себе и использует природу, потребляя плоды своей деятельности, а с другой — разрушает своими преобразованиями. Таким образом, мир природы превращается в мир человеческий. Между ними должны быть установлены отношения родства, гармонии, но на самом деле — все наоборот. Об этом и говорит Чингиз Айтматов. Дисгармония приводит к трагедии, приводит род человеческий на «плаху»!

Роман композиционно сложен. В нем переплетаются две основные сюжетные линии — жизнь волчьего семейства и судьба Авдия **Каллистратова**. Главный герой романа — Авдий **Каллистратов**, бывший семинарист, выезжает по заданию редакции газеты в **Моюнкумскую** саванну за материалом про «гонцов», собирающих **коноплю**. Им движет не только долг журналиста, но и стремление спасти павших, пробудить в них душу. Его духовности и идее утверждения добра только добром противостоит «идея» Гришана, вожака «гонцов», убежденного в том, что и он помогает людям на их дороге к счастью. «Я, — говорит он Авдию, — помогаю людям почувствовать счастье, познать Бога в кайфе. Я даю им то, что вы не можете дать им ни своими пропове-

дями, ни молитвами... У меня к Богу есть свой путь, я вхожу к нему иначе, с черного хода. Не так твой Бог разборчив и недоступен, как тебе мнится...» Гришан не может понять того, что не в кайфе человек получает наслаждение, теряя контроль над собой и настоящую свободу.

Как видим, противостояние героев основано на различии понятий о добре и зле, о счастье и свободе человека. Каждый признает существование зла, однако выход видит по-своему, и каждый идет на свою плаху: компания Гришана — на скамью подсудимых, а Авдий, не переубедив никого, погибает. Наивный, он воспринимает мир только через «свет добра» и, сам того не замечая, иногда становится орудием в руках зла. Не поняв назначенной ему роли, начинает бороться с этим злом и снова идет на плаху. Так случайно он становится участником «моюнкумской войны» — варварского уничтожения животных во имя выполнения плана мясозаготовки.

С огромной силой **Ч. Айтматов** изображает апокалиптическую картину побоища. «Врезаясь машинами в гущу загнанных, уже бессильных сайгаков, стрелки валили животных направо и налево, еще больше нагнетая панику. Страх достиг таких апокалиптических размеров, что волчице Акбаре, которой от выстрелов казалось, что весь мир оглох и онемел, что всюду царит хаос и само солнце, которое беззвучно пылает над головой, так же гонят с ними в этой облаве». Мимолетный участник этого побоища Авдий не может победить реальное зло и снова, не снимая креста, который наложил на себя добровольно, несет его до приготовленной ему **голофы**.

Этот роман как крик. Как отчаянный призыв, обращенный к каждому из нас. Одуматься, осознать свою ответственность за все, что так — на пределе — обострилось и сгустилось в мире. Синеглазая волчица пощадила Авдия, а люди — распяли. «Спаси меня, волчица», — произнес умирающий Авдий. «Услышь меня, прекрасная мать-волчица», — думает он перед самой смертью. «Ты пришла...» — и голова его безвольно упала вниз.

Осмысливая человеческую жизнь, **Ч. Айтматов** писал: «Законы человеческих отноше-

ний не поддаются математическим расчетам, и в этом смысле Земля вращается, как карусель кровавых драм...»

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*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...*

Ф. И. Тютчев

Литература всегда чутко реагировала на все изменения, происходящие в природе и окружающем мире. Отравленный воздух, реки, земля — все молит о помощи, о защите. Наше сложное и противоречивое время породило огромное количество проблем: экономических, нравственных и других, но, по мнению многих, среди них самое важное место занимает экологическая проблема. От ее решения зависит наше будущее и будущее наших детей.

Катастрофа века — это экологическое состояние окружающей среды. Многие районы нашей страны давно уже стали неблагополучными: уничтоженный Арал, который так и не смогли спасти, Волга, отравленная стоками промышленных предприятий, Чернобыль и многие другие. Кто виноват? Человек, истребивший, уничтоживший свои корни, человек, забывший, откуда он родом, человек-хищник, который становился страшнее зверя. Этой проблеме посвящен ряд произведений таких знаменитых писателей, как Чингиз Айтматов, Валентин Распутин, Виктор Астафьев, Сергей Залыгин и другие.

Не может оставить равнодушным читателя роман Чингиза Айтматова «Плаха». Автор

позволил себе высказаться по самым болезненным, **злободневным** вопросам современности. Это роман-крик, роман, написанный кровью, это отчаянный призыв, обращенный к каждому. В центре произведения конфликт человека и пары волков, потерявших своих детенышей. Роман начинается темой волков, перерастающей в тему гибели саванны. По вине человека гибнет естественная природная среда обитания животных. Волчица Акбара после гибели своего выводка встречается с человеком один на один, она сильна, а человек бездушен, но волчица не считает нужным убить его, она лишь уводит его от новых волчат.

И в этом мы видим вечный закон природы: не причинять зла друг другу, жить в единстве. Но и второй выводок волчат погибает во время разработки озера, и опять мы видим ту же низость человеческой души. Никого не волнует уникальность озера и его обитателей, потому что прибыль, нажива для многих важнее всего. И вновь безграничное горе матери-волчицы, ей негде найти убежище от извергающих пламя махин. Последнее убежище волков — горы, но и здесь они не находят успокоения. Наступает перелом в сознании **Акбары**: ведь зло должно быть наказано. В ее изболевшейся, израненной душе поселяется чувство мести, но нравственно **Акбара** выше человека.

Спасая человеческое дитя, существо чистое, еще нетронутое грязью окружающей действительности, Акбара проявляет великодушие, простив людям причиненное ей зло. Волки не только противопоставлены человеку, они очеловечены, наделены благородством, той высокой нравственной силой, которой лишены люди. Животные добрее человека, потому что они берут от природы только то, что необходимо для их существования, а человек жесток не только к природе, но и к животному миру. Без всякого чувства сожаления заготовители мяса расстреливают в упор беззащитных сайгаков, гибнут сотни животных, совершается преступление против природы. В романе «Плаха» волчица и ребенок погибают вместе, и кровь их **смешивается**, доказывая единство всего живого, несмотря на все существующие различия.

Человек, вооруженный техникой, часто не задумывается над тем, какие последствия для общества и будущих поколений будут иметь его дела. Уничтожение природы неизбежно сочетается с уничтожением всего человеческого в людях. Литература **учит**, что жестокость к животным и к природе оборачивается для самого человека серьезной опасностью для его физического и нравственного здоровья. Об этом повесть Никонова «На волков». Она рассказывает о егере, человеке, по профессии призванном защитить все живое, в действительности же нравственном уроде, который наносит природе непоправимый вред.

Испытывая жгучую боль за погибающую природу, современная литература выступает в качестве ее защитника. Большой общественный отклик вызвала повесть Васильева «Не стреляйте в белых лебедей». Для лесника Егора **Полушкина** лебеди, которых он поселил на Черном озере, — это символ чистого, высокого и прекрасного.

В повести Распутина «Прощание с Матерой» поднимается тема **вымирания** деревень. Бабка Дарья, главная **героиня**, тяжелее всех принимает новость о том, что прожившая триста лет деревня Матера, где она родилась, доживает свою последнюю весну. На Ангаре строят плотину, и деревня будет затоплена. И вот тут бабка Дарья, проработавшая полвека безотказно, честно и самоотверженно, почти ничего не получавшая за свой труд, вдруг сопротивляется, защищая свою старую избу, свою Матеру, где жил ее прадед и дед, где каждое бревнышко не только ее, но и ее предков. Жалеет деревню и ее сын Павел, который **говорит**, что не больно ее терять только тому, кто «не поливал **пóтом** каждую борозду». Павлу понятна и сегодняшняя правда, он **понимает**, что плотина нужна, но не может смириться с этой правдой бабка Дарья, потому что затопят могилы, а это — память. Она уверена, что «правда в **памяти**, у кого нет памяти — у того нет жизни». Горюет Дарья на кладбище у могил своих предков, просит у них прощения. Сцена прощания Дарьи на кладбище не может не тронуть читателя. Строится новый поселок, но в нем нет стержня той деревенской жизни, той силы, которой набирается крестьянин с детства, общаясь с природой.

Против варварского уничтожения лесов,

животных и природы вообще со страниц печати постоянно звучат призывы писателей, которые стремятся пробудить в читателях ответственность за будущее. Вопрос об отношении к природе, к родным местам — это и вопрос об отношении к Родине.

Есть четыре закона экологии, которые сформулировал больше двадцати лет назад американский ученый Барри **Коммонер**: «Все взаимосвязано, все должно куда-нибудь деться, все что-нибудь стбит, природа знает это лучше нас». Эти правила в полной мере отражают суть экономического подхода к жизни, но, к сожалению, их не берут в расчет. Но мне кажется, если бы все люди земли задумались о своем будущем, то они могли бы изменить сложившуюся в мире экологически опасную ситуацию. Все в наших руках!

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Грустно.

И ни черта не понять,

что там мозгует режим:

*Северным рекам шеи свернуть
или отнять Гольфстрим!*

Фазиль Искандер

Недавно я случайно посмотрел старый фильм «Хозяин тайги». Хотя он был снят еще до моего рождения, но очень мне понравился. Молодой Золотухин играл участкового милиционера где-то в Сибири, единственного «в одну сторону на пятьдесят верст, а в другую — на пятьсот». Он борется с браконьерами и побеждает. Тогда-то я впервые серьезно **задумался** о том, почему люди так варварски обращаются с природой. Удивительно, что до того все разговоры на эту тему я словно пропускал мимо ушей. Вспомнились, конечно, и другие ленты.

Узнал я и историю фильма «У озера», снятого больше двадцати лет назад. Оказывается, с него началась борьба за чистоту Байкала, которая по сей день не закончена. Так постепенно из разрозненных **фактов** ста-

ло складываться представление об экологической проблеме, о том, как литература поднимала эту тему. Потом в школе пришлось готовить доклад на тему «Человек и природа в произведениях советских писателей».

Вот что я выяснил. Еще в конце прошлого века Достоевский, Чехов, Мамин-Сибиряк и другие стали писать о варварском отношении к природе, особенно к лесу. Но в советское время эту тему надолго забыли. Тогда был в моде лозунг о том, что нечего ждать милости от природы, а ее богатства надо взять самим. Потом в голове Сталина возник план «преобразования» природы, и в эту кампанию активно включились некоторые писатели.

Против «преобразования» поднял свой голос известный русский писатель Леонид Леонов. Его роман «Русский лес» открыл в середине 50-х годов «художественную» экологию. В 50—60-е годы много сделали для родной природы К. Паустовский, В. Белов, В. Липатов и другие.

Много сделал для защиты природы Виктор Астафьев, удостоенный звания Героя Социалистического Труда. Он, например (я читал об этом в газете), раскрыл тайну «объекта № 27», который на самом деле должен был стать могильником для радиоактивных отходов из стран Европы (тысячи верст везли бы их!) под Енисеем. Кто знает, может быть, этим предотвращен сибирский Чернобыль? В семидесятые годы им написаны «Последний поклон» и «Царь-рыба». Повествование в рассказах «Царь-рыба» показывает нам «малых» браконьеров, нарушающих запреты на охоту и рыбную ловлю, и «больших», готовых ради плана разорить всю тайгу.

Между тем Астафьев убежден: «Тайга на земле и звезды на небе были тысячи лет до нас. Звезды потухали иль разбивались на осколки, взамен их расцветали на небе другие. И деревья в тайге умирали и рождались, одно дерево сжигало молнией, подмывало рекой, другое сорило семена в воду, по ветру... Нам только кажется, — подчеркивает свою мысль писатель, — что мы преобразовали... тайгу... Нет, мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем. Но страху, смятенности своей не смогли ей передать, не привили и враждебности, как ни старались».

Мне кажется, что с этими мыслями согласится и Валентин Распутин, тоже очень много сделавший для защиты русской природы. Он был в числе тех, кто поднял свой голос против поворота северных рек. В повести «Прощание с Матерой» он рисует нам страдания людей, вынужденных покидать свою и своих предков родину. Кто-то из власти имущих, этих наследников сталинских «преобразователей», принял решение построить на реке ГЭС. Десятки деревень обречены быть затопленными. Кажется, вместе с людьми плачет и природа. Величествен образ старого дерева: его пытались срубить — отскакивают топоры, спилить — не берут пилы, поджечь — не горит. Варвары в конце концов отступают. Не так ли сопротивляется и природа: как ни крушат ее — все еще стоит.

Но ведь и ее силы не беспредельны. А если не выдержит? Останется ли жив сам человек? Он должен заботиться о природе: это его дом. Он не гость, а хозяин в нем на долгие тысячелетия. Вновь поднимается эта проблема в другой повести Распутина — «Пожар». «Лес вырубать — не хлеб сеять», — с горечью думает главный герой произведения. Леспромхоз торопится выполнить план, кубометры заготовить. «А лес выбрали — до нового десятки и десятки лет. Вырубает же его при нынешней технике в годы. А потом что?» Читатель готов кричать вместе с героем: «План?! Да лучше бы мы без него жили. Лучше б другой план завели — не на одни только кубометры, а на души! Чтоб учитывали, сколько душ потеряно, к черту-дьяволу перешло, и сколько осталось!». Это верно.

Где нет любви и жалости к природе, там нет и жалости к человеку. А вместе с природой гибнет и человек. Причем не только нравственно, но и в прямом смысле. Об этом еще одна интересная повесть — «Дамба» Владимира Мазаева. Не очень известная книга, правда, но меня она привлекла своей правдивостью. В произведении рассказывается о типичном уже, к сожалению, для наших дней случае. Во время сильного дождя прорывается дамба отстойника, где хранилось 600 тысяч кубов ядовитых отходов коксохимического производства. Черная волна вливается в реку, отравляя все живое. Власти, конечно, пытаются ликвидировать последствия, но многое поправить уже невозможно.

Кто же виноват? Да, как всегда, никто. О том, что дамба построена с нарушениями технологии и возможен прорыв, знали, но не принимали мер. Предупреждениям о возможной катастрофе не придавали значения. Первый секретарь горкома партии никогда за четыре года руководства городом этими проблемами не интересовался, даже понятия не имел о заводском гидроотвале. Природа, по мысли писателя, мстит своим обидчикам. Получают отравления дочь и зять первого секретаря. Черной волной разрушен дачный поселок, где располагаются и дачи руководителей завода.

Писатели учат людей задумываться над тем, что же мы творим с природой?! Слишком много в последние годы случается аварий и катастроф, чтобы не прислушаться к их мудрому голосу.

Григорий Медведев в своей документальной повести «Чернобыльская тетрадь» говорит о том, что в погоне за чинами и наградами академики, экономисты и политики многие годы обманывали народ, утверждая, что атомная энергетика безопасна. Мы знаем теперь, чем обернулась эта «безопасность». Повесть заканчивается очень сильными словами писателя. Он ходит по кладбищу, где похоронены жертвы Чернобыля, и вспоминает, что тела их сильно радиоактивны и они были похоронены в цинковых гробах. «Так требовала санэпидстанция, и я думал об этом, ибо земле помешали сделать ее последнюю работу — превратить тела умерших в прах. Проклятый ядерный век! Даже здесь, в извечном человеческом исходе, нарушаются тысячелетние традиции. Даже похоронить, по-людски предать земле нельзя.» Сильнее не **скажешь**...

В. РАСПУТИН. «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ»

*Привязчив человек, имевший
свой дом и родину, ох как привязчив!*

В. Распутин

В Сибири, где реки петляют, а потом распадаются на несколько развилок, есть понятие

«матера». Так называют основное течение, стержень реки. Отсюда и Матера у Валентина Распутина, имеющая один общий корень со словами мастерство, матерость. Автор показывает, что речевое название старой деревеньки заложено умом и чувством народа.

Матера, сросшаяся своим именем не только с землей, но и с людьми, должна исчезнуть. Она станет дном грядущего моря. Дома, огороды, луга, кладбище — все это уйдет под воду навечно. А это — смерть. И поэтому все человеческие дела и заботы в эти последние дни деревни обнажились. Каждое слово обрело резкую отчетливость и первоначальный смысл. Всякий поступок стал говорить о человеке и мире как будто последнюю правду, потому что «истинный человек, — как пишет Распутин, — высказывается едва ли не только в минуты прощания и страдания — он это и есть, его и запомните».

А в повести не один человек, здесь целая жизнь деревни и ее жителей. Она оборвалась бы неслышно, если бы не памятливая и неуступчивая старуха Дарья Пинигина. Такие, как она, в каждом селе объединяют строгих и справедливых, под защиту которых «стягиваются слабые и страдательные». Пинигина из «ранешних» людей, которые «совесть сильно различали» и считали, что «жисть ваша, ишь какие подати берет: Матеру ей подавай. Одну бы только **Матеру**?!».

Другая жительница деревеньки — Анна, как и все старики, знает только свою родную Матеру, любит ее и не хочет с ней расставаться. По ее мнению, самый большой грех на свете — это лишить его родины. А старая Настасья откровенно тоскует: «Кто ж старое дерево **пересаживает**?!».

Символична та весть, которая побудила героев активно действовать. Ее принес Богодул. Этот герой воспринимается не иначе как своеобразный дух Матеры. Живет он на острове, одному богу известно сколько лет. Выйдя к сидящим за самоваром старухам, он сказал: «Мертвых грабют». Наверное, многое старухи могли бы снести молча, безропотно, но не это.

Когда добрались старики до расположенного за деревней кладбища, работники санэпидемстанции «доканчивали свое дело, стаскивая спиленные тумбочки, оградни и, крес-

ты, чтобы сжечь их одним огнем». Им и в голову не приходит, что для Дарьи и других сельчан кладбище — нечто святое. Не зря даже сдержанная Дарья, «задыхаясь от страха и ярости, закричала и ударила одного из мужиков палкой, и снова замахнулась, гневно вопрошая: «А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат? Ребята лежат? Не было у тебя, поганца, отца с матерью. Ты не человек». Ее поддерживает вся деревня.

Эта сцена в повести дает повод для глубоких размышлений. — Не нами начинается жизнь на свете, и не нашим уходом она заканчивается. Как мы относимся к предкам, так и к нам будут относиться потомки, беря пример с нас. «Неуважение к предкам есть первый признак безнравственности», — писал еще Пушкин. Об этом твердит старуха Дарья. Об этом, подхватывая ее правду, не устает говорить автор. Всей уходящей деревенской жизнью Распутин напоминает нам, что мы — только звено в цепи существования Вселенского мира.

Размышляя об этом, автор показывает несколько поколений. Получается, что чем дальше, тем связи становятся слабее. Вот старуха Дарья свято чтит память об ушедших. Сын ее, Павел, понимает мать, но то, что ее волнует, для него не самое главное. А внук Андрей и вовсе не понимает, о чем речь. Для него не представляет сложности принять решение устроиться на строительство плотины, из-за которой и будет затоплен остров. И вообще, он уверен, что память — это плохо, без нее лучше. Повесть Распутина воспринимается как предупреждение. Такие, как Андрей, будут созидать, разрушая. А когда задумаются, чего же в этом процессе больше, **будет** уже поздно: надорванные сердца не лечиваются. Что ему придется ответить когда-нибудь своим предкам? Об этом думает Дарья. Она переживает за своего внука и жалеет его.

Еще хуже с совестью у таких, как **Петруха**. Он поджиг собственный дом, для того чтобы получить денежную компенсацию. Его устраивает то, что за разрушения платят деньги.

Новый поселок, куда должны перебраться сельчане, сработан красиво: домик к домику. Но поставлен он как-то несуразно, не по-

людски. Наверное, и прощаться в случае необходимости с этим поселком будет куда проще, чем с Матерой.

Да, Дарья видит, что уход деревни неизбежен. Но старуху тревожит, как легко прощаются с Матерой люди, как бесцеремонны с могилами, за которыми вековая жизнь и память. Академик Дмитрий Лихачев писал на полях «Прощания»: «Во все века и во всех странах сознание собственной смертности воспитывало и приучало думать о том, какую память мы по себе оставим».

Все оставшиеся до затопления дни Дарья собирает историю Матеры. Старуха торопится обдумать ее и воссоединить, чтобы хоть в ее сердце деревня дожила по-человечески, не уронив себя. Дарья хочет, чтобы весь опыт Матеры остался в памяти: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни». Знает это и Распутин, потому он показывает, что деревня Матера — это стержень, истоки человеческой жизни, нравственных отношений.

СВОБОДНЫЕ ТЕМЫ

«КЮХЛЯ» Ю. ТЫНЯНОВА — ПОВЕСТЬ О ДЕКАБРИЗМЕ

...Не зная прошлого, невозможно понять подлинный смысл настоящего и цели будущего.

М. Горький

М. Горький, обсуждая в 1930 году проблемы молодой советской литературы, выделил два исторических романа Юрия Николаевича Тынянова — «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара». В этих произведениях автор **сделал** «переоценку прошлого», ничуть не отрицая его. Напротив! Он обращается к прошлому, чтобы понять истоки, корни настоящего.

Задача «решительной переоценки прошлого» предстала перед автором «Кюхли» в двух планах. Прежде всего, писатель хотел по-своему, в соответствии с реальными исто-

рическими фактами, рассказать о незаслуженно забытом лицейском друге Пушкина — поэте и критике, декабристе Вильгельме Кюхельбекере. Вместе с тем перед писателем открылась возможность по-новому изобразить само движение декабристов, которое не получило должного глубокого освещения в литературе.

«Повесть о декабристе», как значилось в подзаголовке первых изданий книги Тынянова, оказалась не только романом-биографией, но и книгой о трагедии декабризма. Поэтому писатель имел полное основание впоследствии отказаться от пояснения заголовка. Естественно, Тынянов не стремился развернуто и всесторонне изобразить историю декабризма. Он подошел к своей задаче не как историк, а как художник, прекрасно знающий историю. Революционная борьба лучших людей 20-х годов XIX века против самодержавно-крепостнического строя и кульминационный момент движения — восстание на Сенатской площади 14 декабря 1825 года, его трагические итоги — все это дано в романе через историю жизни главного героя, чьей гибелью оно завершается.

Сюжет романа разрастается вширь и вглубь как бы рывками. В первой главе — «Виля», камерной и семейной, когда мальчик пытается бежать из дома и затея эта проваливается, он «теряет почву под ногами». Мотив уходящей из-под ног почвы окажется одним из главных в романе.

Из дома Кюхельбекеров с его сентиментальной атмосферой писатель переносит нас в Царскосельский лицей. Туда проникает то, что «волнами, кругами» шло по стране, — страх перед набирающей силу аракчеевщиной и ненависть к ней, нарастающее недовольство Александром I. Атмосфера лицейской жизни и стремления лицеистов связаны с общим настроением в стране. Одни воспитанники хотят стать усердными слугами режима, другие думают о служении родине. Кюхельбекер на вопрос: «Куда вы собираетесь?» — отвечает: «Не знаю». Уже в лицее он предстает человеком талантливым, с возвышенными мыслями и стремлениями, но неудачником. Он в разладе с миром. Кончается лицейская жизнь. Тынянов изображает Пушкина и Кюхель-

бекера — умолкших, растерянных, полных дружескими чувствами друг к другу — на пороге взрослой жизни.

Далее следуют главы: «Петербург», «Европа», «Кавказ», «Деревня»... Рисуя в романе жизнь Кюхельбекера как непрерывное скитальчество, Тынянов ничего не измышляет. Этот роман документален в главных обстоятельствах жизни героев. Мало этого, после восстания Кюхельбекера без конца перевозили из крепости в крепость, вынужденное скитальчество станет характерной особенностью его жизни. А пока Европу сотрясали революции, не давая герою спокойно существовать в его маленьком мирке. Так, Тынянов соотносит судьбу Кюхельбекера не с таинственно-мистической и неподвижной в своей исконности «почвой», а с почвой реальной истории. Неприкаянность Кюхли не в его оторванности от реальной жизни, напротив, он остро ощущает проблемы, стоящие перед Россией, и настойчиво ищет пути их решения. Герой Тынянова — человек, не игравший в движении первостепенной роли, вступивший в тайное общество накануне восстания.

Но история осмеянного при жизни, а затем вовсе забытого поэта позволила автору создать глубокую картину всего декабристского движения. Оказалось, что именно в этом человеке, которого непрестанно преследовали неудачи — вплоть до декабря 1825 года, когда он (конечно же безрезультатно) стрелял в великого князя Михаила Павловича и в генерала Воинова, — воплотились весьма характерные черты идейного, духовного, психологического облика людей, поднявших восстание. В образе Кюхельбекера Тынянов стремился раскрыть сильные и слабые стороны декабризма, поэтому он проводил героя сквозь череду значительных событий русской жизни, даже таких, участником которых тот быть не мог.

Человеком сердца рисует автор Кюхельбекера. В Париже один из увлеченных слушателей Вильгельма, «обломок французских революционеров», думает о нем: «Нет, это не то. Это еще не голова... Но это уже сердце».

В романе Тынянов дает развернутую картину восстания, мы все время слышим его го-

лос, то гневный, то сочувствующий, в зависимости от того, о ком идет речь. Но никогда автор не оправдывает слабости, ~~прекраснодушия~~, неумелости и неорганизованности оставших. Самые разные поступки — благородные, смелые, отважные и нелепые, трагические и смешные — совершает в этот день Кюхельбекер. Заметающиеся под картечью солдаты повинуются не знающему страха нескладному Кюхле, потому что «час Вильгельма пробил — и он хозяин этого часа. Потом он расплатится за него».

По мысли автора «Кюхли», когда движение декабристов, с которым его герой мог связывать надежды на решение всех вопросов своей жизни, потерпело поражение, «время остановилось» для него раз и навсегда, в том числе прекратилось и литературное творчество. Это время кончилось, а с ним и жизнь Кюхельбекера, хотя существование его длилось еще долгие годы.

«Повесть о декабристе» стала романом о декабризме и книгой о сложных взаимоотношениях человека с историей, о роли истории в его судьбе и его роли в судьбе истории. Образ Кюхли стал большим завоеванием советской литературы, а роман в целом — заметным явлением, каковым остается на протяжении многих лет.

ФОРМИРОВАНИЕ РУССКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Если бы смысл театра был только в развлекательном зрелище, быть может, и не стоило бы класть в него столько труда. Но театр есть искусство отражать жизнь.

К. С. Станиславский

Драматургия — особый род искусства. Он возник «на слиянии» литературы и театра, то есть в нем законы литературы и театра проявляются в своем взаимодействии.

История современной русской литературы начинает свой отсчет со второй половины XVIII века, с появления «Древней рос-

сийской библиофики», ознаменовавшей принципиально новое отношение читателя к отечественной литературе и литературы к самой себе как к самостоятельному и самодовлеющему явлению. Такой вывод сделал Д. С. Лихачев в работе «Поэтика древнерусской литературы»: «Древнерусская литература существует для читателя как единое целое, не разделенное по историческим периодам... Хотя в сознании читателя авторы и их произведения выстраиваются в хронологической последовательности, это означает, что появилось сознание исторической изменчивости литературы, и это значит, что процесс развития литературы начал совершаться единым фронтом. С каких пор мы можем наблюдать появление этой литературной памяти, этого сознания изменчивости литературы?.. Его начинает собой грандиозная деятельность Новикова по собиранию и публикации древних памятников в издании, подчеркивающим это историческое сознание в самом его названии: "Древняя российская библиофика"».

Но сознание исторической изменчивости стиля и языка появляется только в начале XIX века. Пушкин был первым, кто ощутил в полной мере различие стилей литературы по эпохам, странам и писателям. Он был увлечен своим открытием и пробовал свои силы в различных стилях — разных эпох, народов и писателей. Это означало, что скачок закончился и началось нормальное развитие литературы, осознающей свое развитие, свою историческую изменчивость. Возникло историко-литературное самосознание литературы.

Итак, с труда Н. И. Новикова, появление которого доказало, что русской литературе, чтобы свободно развиваться, необходимо всмотреться в свою историю, осознать всю длину пройденного ею пути, со второй половины XVIII века, начинается новая русская литература. Примерно тогда же начинается и русский театр: его зарождение связано с именем Федора Волкова. Таким образом, лишь к середине XIX века русская литература стала абсолютно самостоятельным фактором мировой культуры и русская сценическая школа достигла серьезных высот, сформировала важнейшие принципы и постулаты драматического искусства.

Но что из себя представлял репертуар русских театров? Самобытные, яркие пьесы отечественных авторов были явлением крайне эпизодическим на их сценах, «Горе от ума» лишь в 1862 году впервые увидел зритель; из всех пьес Н. В. Гоголя в театрах шел только «Ревизор»; драматургия Пушкина и Лермонтова русскому театру была вообще неизвестна. Основную массу постановок осуществляли на материале переводных французских пьес и подражательных русских; излюбленным жанром стал водевиль, и значение театра воспринималось как развлекательное, увеселительное.

Итак, к середине XIX века русская сцена испытывала настоятельную потребность в принципиальном обновлении репертуара; она стремилась обратиться к национальным образам и отечественным проблемам. Тяга к драматургии явственна у всех выдающихся русских писателей начала XIX века. Но пьесы Пушкина, Лермонтова, Гоголя не образуют взаимосвязанных явлений. Они воспринимаются органично, лишь взятые в контексте творчества их автора; объединение их в некий самостоятельный ряд выглядит механическим. Однако эти блистательные сами по себе пьесы если и не сделали «русского театра», то были необходимы становлению русской драматургии. И к середине века русская литература уже была готова к встрече с театром.

Надо особо отметить, что не только культурная, но и общественная жизнь страны требовала нового театра и новой драматургии. Конец 50-х — начало 60-х годов — это ожидание, подготовка и осуществление важнейших реформ. В обновленной пореформенной России особую силу обретает общественное мнение: большинство впервые за много лет обрело свой голос и активно стремилось, чтобы этот голос прозвучал и был услышан. Особенности этого периода нашей истории комментирует А. Аникст: «Пограничной датой, обозначающей конец одного периода и начало другого, является 1855 год — год смерти Николая I, тридцатилетнее царствование которого ознаменовалось мрачайшей реакцией в общественной и духовной жизни страны... Отмена крепостного права в 1861 году и сопровождавшие его реформы являлись мерами половинчатыми, не решавшими всех проти-

воречий. Тем не менее атмосфера в стране, по сравнению с временами Николая I, несколько изменилась. Стало возможным более резко изображать зло предшествующего периода. В соответствии с изменившимися условиями и в литературе появились новые веяния. Конец этого периода совпадает с убийством Александра II народовольцами в 1881 году. Время, подлежащее нашему рассмотрению, охватывает четверть века; это были годы, весьма плодотворные для русской литературы и, в частности, для драмы. Именно в эти годы русская драма достигает полной зрелости и становится главной силой в театре. Теперь уже не единичные шедевры, а десятки пьес свидетельствуют о том, что появилась своеобразная русская национальная драма, обладающая большим богатством идей и отличающаяся самобытной художественной формой».

Все эти десятки пьес если и не написаны самим Островским, то созданы в соавторстве с ним, под его руководством. **Островский** — один сделал то, что в других странах делали поколения драматургов. Целенаправленно и последовательно создавал он русский национальный театр. Уникальность дарования его в удивительном гармоническом сочетании таланта литератора и театрального деятеля. Он не просто создал театральный репертуар. Он сформировал школу актерского мастерства. Разработал устойчивую и необходимую классическому театру систему амплуа. И самое главное — он сформировал нового актера и нового зрителя.

Театр Островского — явление целостное. Он характеризуется особым отношением к тексту, культом текста. В самой пьесе, по замыслу драматурга, заложено уже все: и трактовка каждой роли, и необходимые режиссерские приемы, и даже оформление сцены. Режиссер в этом театре — лицо третьестепенное; от актеров и художника требуется лишь максимальное внимание к авторскому тексту. Ведь основа любой классической пьесы — диалог. Все действие держится на разговорах персонажей, на монологах, обмене репликами. Герои — идеальные собеседники. Слово — уже само по себе действие. Жизнь — речь.

Большинство пьес Островского отличает-

ся полной **досказанностью**: каждому персонажу для исчерпывающей его характеристики автор дает высказаться вполне. Творчество зрителя в таком театре заключается в основном в сопереживании происходящему на сцене. Глубокого **созамышления** от него еще не требуется. Но к 70-м годам стремление персонажей Островского к полной откровенности со зрителем заменяется сдержанностью, замкнутостью. Откровенные признания уступают место намекам, иносказаниям, умолчанию. Особую роль в театре Островского начинает играть подтекст.

В пьесах 70—80-х годов возникают темы и образы, предвосхищающие принципиально новое явление русской драматургии — театр Чехова. Справедливо отмечает М. Ю. Лотман: «Понимание драматизма жизни, которое выразил Островский, его представление о драматическом конфликте как форме бо-
рения личности с порабощением человека «общим порядком бытия», о речи персонажа как важнейшем элементе драматического действия, сложное соотношение стихий комического и трагического — все эти особенности его произведений готовили возможность революционного переосмысления законов драматургии и театра, происшедшего к концу XIX — началу XX века».

САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 20—40-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Сатира — своеобразное зеркало, в котором каждый, кто смотрит в него, видит любое лицо, кроме собственного.

Д. Свифт

Есть писатели, которые остаются только в своем времени. Они были нужны современникам, но потомки их забывают. С произведениями же Зощенко, Платонова, Булгакова произошло совсем иное. Как ни замалчивали их, как ни травили писателей при жизни, их книги прорвали «громаду лет» и стали любимыми у потомков. По-новому сейчас звучат и романы Ильфа и Петрова, которых, к сча-

стью, не коснулась рука властей. Даже не верится, что писателям было бы сейчас 90—100 лет, так молода их проза, так созвучна нашим проблемам и мыслям.

Удивительно плодотворным был союз Ильи Ильфа и Евгения Петрова. Путешествия великого комбинатора Остапа Бендера высвечивали недостатки и пороки общества. Вот бюрократы «Геркулеса»: Берлага, Скумбриевич и другие. Вот сам начальник **Польхаев**, который перестал думать и заменил себя резиновыми резолюциями на штампах. Все силы он отдает борьбе с другим учреждением. Скумбриевич ведет липовую общественную работу, уваливая от своих непосредственных обязанностей, а приглашенный немецкий инженер требует, чтобы ему позволили заняться **делом**, но не может добиться ничего. Не успели жулики организовать фиктивную контору «Рога и копыта», как тут же получили десятки вызовов и требований. А знаменитая «Воронья слободка» — вместилище квартирных склочников! А как разделяли писатели своих собратьев по перу, а также «новаторов» в театре и кино! Трудно перечислить все те изъяны, которые мастерски подметили писатели.

Но что самое примечательное, у **Зощенко**, Булгакова, Ильфа и Петрова при различии в манере и привязанностях объекты сатиры и типы весьма похожи. О чем пишет Зощенко? О неустроенном быте, о квартирных ссорах, о бюрократах, о чиновничьих **нововведениях**, о пустоте жизни обывателя. Но разве не это же бичуют Булгаков и авторы «Золотого тельца»? «Его подвига не может забыть и не забудет честная русская интеллигенция переходного периода, так как его мысли и его муки — это ее думы, ее страдания», — писал о Михаиле Булгакове Н. Захаров.

Роман «Мастер и Маргарита» — произведение многоплановое. Но сатира занимает в ней особое место. Булгаков показывает, что все «писательство» многих литераторов из выдуманного им московского объединения направлено на то, чтобы обедать в хорошем ресторане, иметь дачу, квартиру, устроиться в жизни. С помощью Воланда разоблачаются **доносчики**, развратники, сутяги, прожигатели жизни. Обыватели заботятся лишь об улучшении своих «жилищных условий», ведут тяжбы из-за квартир. Недаром Воланд

замечает, что квартирный вопрос совершенно испортил москвичей.

Нашли свое отражение в романе и начинавшиеся в 30-е годы массовые незаконные аресты. Так, квартира номер 50, в которой поселился Воланд, и прежде «пользовалась дурной славой», потому что и до его появления из нее бесследно исчезали жильцы. И понятна мгновенная реакция Степы Лиходеева, который, едва увидев, как опечатывают квартиру погибшего Берлиоза, и еще ничего не зная о его судьбе, трусит и с огорчением вспоминает, что как раз недавно всучил Берлиозу свою статью и вел с ним сомнительные разговоры. Атмосфера доносов и подозрительности, столь типичная для 30-х годов, — вся в этой сцене.

Если сатира Булгакова несколько напоминает щедринский гротеск, то рассказы Михаила Зощенко скорее сродни ранним рассказам Чехова. На страницах рассказов Зощенко — вся Москва 20—30-х годов с ее коммуналками, тесными общими кухнями, где чадят примусы, где разгораются ссоры, а то и драки. Мы смеемся над жуликами, боящимися вызова в прокуратуру (очень похожие типы есть в «Золотом теленке»); над беспечными молодыми людьми, которые могут жениться, даже не разглядев невесты; над банями, где нужно привязывать номерок к ноге; и над больницами, где больных ведут на «обмывочный пункт» и где на глаза им попадается объявление: «Выдача трупов с 3-х до 4-х».

В рассказах Зощенко представлена целая галерея выжиг и приспособленцев. Вот в рассказе «Брак по расчету» «старый революционер с 9-го года», перебивавший во всех партиях, женится по расчету. Узнав, что его молодую жену, имеющую 15-й разряд, льготы и талоны, рассчитали со службы, тут же разводится с ней и ищет новую невесту.

Несколько особняком от творчества этих писателей стоит сатира Андрея Платонова, обращенная к неизвестным потомкам, так как опубликовать «Котлован» и другие книги было немислимо. Герои его произведений — одномерные люди. **Воцев**, **Жачев**, **Чиклин** и другие персонажи — все они жертвы классовой борьбы и ее энтузиасты. Даже девочка Настя четко требует убивать плохих людей, особенно кулаков. Все эти люди не имеют собственного мнения, живут только по указке. Деревенский

активист колхоза имени Генеральной линии жадно ждет директив сверху. Он даже млеет от восторга, когда видит изображение земного шара на штемпелях казенных бумаг.

Остро сатирическими являются все произведения Платонова, посвященные деревне. Так, в пьесе «14 красных избышек» Антон Концов велит всем смертельно ослабевшим колхозникам «дышать без остановки», а «кто продышит до вечера, тому трудовдень запишу».

Эпоха в произведениях сатириков вырисовывается очень ярко, хотя, конечно, несколько субъективно. Трагична судьба этих писателей. Тяжелейшим ударом стало постановление 1946 года для Зощенко. Затравленный, умер Булгаков. Всю свою жизнь провел в неизвестности Платонов, оплакивая судьбу репрессированного сына. И только Ильфа и Петрова власть пощадила, ограничившись цензурными препятствиями.

Традиции, заложенные русской сатирой 19 века, были блестяще развиты советскими писателями. И их достижения были усвоены современной литературой. Так, замечательный роман-анекдот В. Войновича о солдате Чонкине, **выбрал** в себя и злость булгаковской сатиры, и юмор рассказов Зощенко.

САТИРА «ЗОЛОТОГО ТЕЛЕНКА» И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

— Скажите, — спросил нас некий строгий гражданин из числа тех, кто признали Советскую власть несколько позже Англии и чуть раньше Греции, — скажите, почему вы пишете смешно? Что за смешки в реконструктивный период? Вы что, с ума сошли?..

— Но ведь мы не просто смеемся, — возражали мы. — Наша цель — сатира именно на тех людей, которые не понимают реконструктивного периода.

И. Ильф, Е. Петров

В 1931 году вышел в свет второй сатирический роман Ильфа и Петрова «Золотой те-

ленок». Его связывают с «Двенадцатью стульями» главный герой — Остап Бендер, время — конец 20-х годов, та же погоня за богатством, только в окружении других персонажей, и такие же неотразимые, как и в «Двенадцати стульях», афоризмы: «дети лейтенанта Шмидта», «при наличии отсутствия», «эх, прокачу!», «ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству» и другие. Сатира этого произведения легка и непринужденна, а авторы, кажется, предлагают веселиться, радоваться жизни. На самом же деле произведение имеет более глубокий смысл, оно является зеркалом жизни страны конца двадцатых годов.

Роман «Золотой теленок» состоит из трех частей. Первая называется «Экипаж Антилопы», вторая — «Два комбинатора» и третья — «Частное лицо». Эти три части представляют собой самостоятельные маленькие повести, и в то же время они неразрывно связаны одной мыслью, одним желанием Остапа Бендера отобрать у подпольного миллионера **Корейко** миллион, причем Остап — исключительно «законопослушный» гражданин, который никогда не прибегает к краже или же ограблению. Он и сам признается, что чтить уголовный кодекс — это его слабость.

В первой части идет знакомство с основными героями романа: Шурой **Балагановым**, **Паниковским** и Адамом Казимировичем Козлевичем. Им предстоит стать одной командой, помогающей Остапу отобрать у Корейко миллион. По-своему интересна судьба каждого антилоповца. Шура Балаганов был обычным мошенником и аферистом, зарабатывающим на жизнь тем, что представлялся в исполкомах сыном лейтенанта Шмидта и требовал материальной помощи. Паниковский до семнадцатого года был слепым в Киеве, а после Октябрьской революции ему пришлось тоже примкнуть к «детям» лейтенанта Шмидта. Козлевич же был необычным вором, который шел «на дело» только с применением своих изобретений, из-за чего неоднократно попадался и садился в тюрьму. После последней «отсидки» он понял, что можно и честным трудом зарабатывать на жизнь, поэтому собрал автомобиль «**лорен-дитрих**» и решил заняться частным извозом.

Именно с образом Козлевича связан важный сатирический момент в романе. Когда в городе Арбатове «пересажали» половину населения из-за растраты казенных денег, Адам Казимирович, выступавший главным свидетелем по всем их делам и потерявший в результате этого клиентов, упрекал их в том, что они должны были кататься на свои деньги. «При этих словах должностные лица юмористически переглядывались и запирали окна. Катание на машине на свои деньги казалось им просто глупым». Этим эпизодом авторы хотели показать, что советский служащий никогда не станет тратить своих денег на какие-либо свои нужды, если есть возможность потратить на них казенные.

Также Ильф и Петров смеются над председателями исполкомов, над их глупостью и доверчивостью. Так, один из них забывает имя «очаковского» героя и ужасно стыдится этого. Высмеивают авторы и обстановку исполкомов. Она в основном состоит из вещей дореволюционной эпохи, что никак не вяжется с новой властью.

Основной объект авторской сатиры в первой части — наивность и политическая безграмотность людей, живущих вдали от столицы. Эти качества сделали возможным участие антилоповцев в автопробеге. На протяжении всего пути до Арбатова они безвозмездно пользуются дарами и щедротами наивных деревенских жителей. Во многих селах даже не знают, кто к ним должен приехать и зачем, поэтому на улицы «на всякий случай» были извлечены все изречения и девизы, изготовленные за последние несколько лет», начиная от «Привет Лиге Времени и ее основателю, дорогому товарищу Керженцеву» и до «Чтоб дети наши не угасли, пожалуйста, организуйте ясли». Именно эта пассивность простого, не искушенного поручениями партии народа позволяет Остапу беспрепятственно добраться до города Арбатова.

Во второй части говорится о деятельности двух великих комбинаторов, и читатель должен их сравнить. Корейко, подпольный миллионер, вынужден скрывать свое состояние от Советской власти и ждать прихода капитализма, а Остап Бендер, бедный аферист, наоборот, старается жить самой роскошной жизнью, тратя последние деньги на вещи,

которые не являются предметом первой необходимости. При всем этом в адрес **Корейко** неоднократно произносится слово «глупый», а Остапу предписывается высокий ум. Это объясняется тем, что у Корейко нет будущего, даже капитализм, если бы и пришел в Россию при его жизни, не стал бы его звездным часом. Но он этого не понимает, поэтому он и глуп.

Авторская ирония во второй части направлена на обычную советскую организацию. «Геркулес» воплощает в себе всю советскую Россию конца 20-х — начала 30-х годов. Бюрократия, которую якобы искоренили вместе с царизмом, на самом деле процветает в «Геркулесе». Так, например, Егор **Скумбриявич** «принадлежал к многолюдному виду служащих, которые или «только что здесь были», или «минуту назад вышли». Некоторые из них в течение целого дня не могут добраться до своего **рабочего** кабинета». Несмотря на это, Егор собственноручно перекрашивал агитационный гроб с надписью «Смерть **бюрократизму!**», который **геркулесовцы** по большим праздникам вытаскивали на улицу и с песнями носили по всему городу.

Вплоть до малейших деталей Ильф и Петров описывают один «рабочий» день такого человека. Выписанный из Германии за большие деньги немецкий специалист, инженер Генрих Мария Заузе, в течение месяца не может попасть к **Полыхаеву**, начальнику «Геркулеса», для получения указаний по работе, которую он должен будет выполнять; вместо этого он исправно получает свое жалованье, хотя, естественно, ничего не делает. «Бюрократизмус!» — кричит немец, в ажитации переходя на трудный русский язык.

Третья часть романа является кульминационной. Здесь Ильф и Петров в пух и прах разбивают мечту Остапа о Рио-де-Жанейро и счастливой жизни миллионера. Поддерживаемый ими до этого в стремлении отобрать деньги у нечистого на руку Корейко, Остап остается один на один с ужасной действительностью. Из всевластных покровителей авторы превращаются в грустных сказочников. Их сатира не язвительна, а печальна. Им жаль Остапа, но они больше ничего не могут поделать.

Остапа ожидает полный крах. Обретя наконец свой миллион, он понимает, что теперь стал таким же заложником этих денег, каким до него был Корейко. Он ничего не может купить, **он** не может жить открыто и богато, потому что все остальные живут бедно и плохо. Единственное спасение он видит в бегстве, но родина не отпускает его, она крепко держит того, кто так высокомерно обращался с ней и пытался обмануть. И покоренный Остап принимает ее волю: «Не надо оваций! Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы».

В заключение можно сказать, что роман «Золотой теленок» — больше чем простое сатирическое произведение. **Он** не только высмеял недостатки молодой страны Советов, а доказал мудрую русскую поговорку «Один в поле не воин». Нельзя сражаться с обществом, ведь можно погибнуть «под колесами» жизни.

ТРАГИЧЕСКИЕ ПАРАДОКСЫ ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ПРЕСТУПЛЕНИЯХ СТАЛИНИЗМА

*Настоящие писатели —
совесть человечества.*

Л. Фейербах

В русской литературе особенно сильны традиции гуманизма. Наши писатели всегда призывали «милость к падшим». Наверное, не случайно Достоевский и Толстой, Чехов и Короленко с таким глубоким человеческим чувством писали о заключенных и ссыльных. В советской литературе эти традиции были забыты. Безвинные гибли в сталинских лагерях. Оплакать их, заклеить позором палачей, разбудить души людей, чтобы такие преступления никогда не повторились, — такую благородную задачу взяли на себя писатели 60—80-х годов. Некоторые произведения, написанные после XX съезда, были опубликованы только сегодня.

В романе «Новое назначение» А. Бек пишет о «трагических парадоксах» времени, по-

рожденных сталинизмом. Один из них — возведение строек коммунизма руками заключенных. О стройках полагалось трубить повсеместно, об армиях зеков на них — молчать. И что самое страшное — оправдание этих преступлений. Так, герой романа председатель госкомитета Онисимов, у которого погиб в лагерях брат, твердо убежден в государственной целесообразности системы лагерей как организованной армии строителей нового мира. И для каждого из зеков лишняя порция овса, сваренного на воде, — предел желаний.

За годы, прошедшие после XX съезда, а особенно в последние несколько лет вышло множество книг, правдиво рассказывающих о Сталине. По-разному изображают его Рыбаков, Домбровский, другие писатели. Но мы ясно видим властолюбца, одержимого идеей безмерного могущества. Люди для него — только материал для достижения чудовищных целей.

В «Детях Арбата» А. Рыбаков пытается раскрыть психологию сталинизма. Мы ясно видим те объяснения и оправдания, которые позволяли с легкой душой обрекать на страдания и смерть миллионы людей. Сталин — герой романа — считает, что только страдания вызывают величайшую энергию. А значит, можно заставить народ голодать, трудиться. Народ надо заставить пойти на жертвы. Для этого необходима сильная власть, способная внушить страх. А страх нужно поддерживать любыми средствами. Особенно хороша для этого теория незатухающей классовой борьбы. Так рассуждает в романе «величайший вождь всех народов». Но мы видим, что эта людоедская идея лишь прикрывает главное — желание беспредельной власти.

У М. Горького в «Моих университетах» есть эпизод, когда агент охраны объясняет Алеше устройство государства. Вот император. Из него как бы идет невидимая паутина к министрам, от них — к чиновникам, и так «паутина» оплетает всю страну. В сталинской же системе из сердца Сталина выходит невидимая колючая проволока, которая идет к его ближайшим подручным: Ежову, Берии, Кагановичу, Жданову и другим, спускается к руководителям областей, республик и ведомств, генералам и офицерам НКВД

и так далее, опутывая всех. В романе Рыбакова мы видим и ближайших помощников палача Сталина: Ягоду, Ежова, с которыми тот обсуждает свои планы. Особое внимание образам ближайших советников-палачей Сталина писатель уделит в романе «Тридцать пятый и другие годы».

В стране возникает целая пирамида насилия. Главной же фигурой становится следователь. В «Детях Арбата» показан следователь Дьяков, который «верил не в действительную виновность, а в общую версию виновности». Он запутывает Сашу Панкратова, играет на его честности, то запугивает, то сулит освобождение. Ведь «хорош» тот следователь, который уговорами, пытками, угрозами расправы над близкими, чем угодно заставит подписать признание в несуществующих преступлениях. У Рыбакова на примере одноклассника Саши Юрия Шарова видим, как люди становятся такими палачами.

Очень четко выписаны образы следователей у В. Гроссмана в романе «Жизнь и судьба» и у Ю. Домбровского в «Факультете ненужных вещей». Играя на преданности партии, прикрываясь высокими интересами, они используют признания, обращая их против невинных. А затем жертвами становятся и свидетели. Нередко и бывшие палачи превращаются в жертв. Это описано у В. Гроссмана. Внутренний мир этих извергов чернее ночи. Ни разу не возникает у них мысль о том, что люди, которых они терзают, лучше их, имеют право быть свободными и счастливыми. Напротив, чем хуже жертвам, тем быстрее палачи продвинулись по службе. Один из таких мучителей, описанных Домбровским, со злобной тоской думает о том, что из-за голодовки арестованного и его упорства полмесяца будет «в простое» и получит выговор.

Вершителями судеб были и несправедные судьи, и прокуроры. В романе В. Дудинцева «Не хлебом единым» показан процесс над изобретателем Лопаткиным, обвиненным в разглашении государственной тайны. Судьи заранее не хотели верить ни одному слову обвиняемого. Да и как всерьез, если на вынесение приговора отводилось 20—30 минут!

Особый тип палачей — это люди, облеченные властью, которые расправляются со

своими соперниками. В названном романе В. Дудинцева это профессор Авдиев и его помощники, которым изобретение Лопаткина — кость в горле. В другом романе В. Дудинцева «Белые одежды» эта тема развита и углублена. Мы видим академика Рядно, лжеученого, который все силы направляет на то, чтобы физически истребить биологов-генетиков. Интересы науки или государства карьеристов ничуть не волнуют.

А как изображены жертвы? Их много, и они очень разные. Всех их, однако, объединяет то, что их не считают за людей, стремятся превратить в «лагерную пыль». Их невиновность никого не интересует, она, быть может, и есть их главная вина. Саша Панкратов тоже не был преступником, напротив, он искренне предан интересам революции. Но его погубило, как и тысячи других честных людей, что он был самостоятельным человеком, высказывал смелые суждения, имел собственное мнение.

В лагерях и тюрьмах, описанных писателями, сидят меньшевики и троцкисты, «вредители» и верующие, «уклонисты» и беспартийные — все те, кому не удалось укрыться от страшной системы НКВД. Поразному ведут себя люди. Одни сломались сразу, другие готовы погубить других, дать любые показания. Третьи сами стремятся стать на место палачей, подсказывая изощренные способы эксплуатации заключенных. Но есть и такие, которых не сломишь, Мы восхищаемся арестованным Зыбиным из романа Домбровского, перед которым, казалось, спасовала система насилия. Арестант пошел на «смертельную голодовку», и, как пишет автор, здесь власть всей системы кончилась, «потому что ничего более страшного для этого зека выдумать она не в состоянии».

Среди жертв есть люди, как герои романа «Белые одежды», которые сознательно идут против течения. Но большинство ведь и не думало спорить с властью. И это особенно страшно! Страшно читать о том, как заключенные гибли тысячами от непосильной работы и ужасных условий. О том, как родственники репрессированных месяцами ждали сообщения о том, где их близкие, живы ли они.

Но если бы жертвы были только в лагерях! Нет! И в колхозах, и в штрафных ротах, и в детских домах — везде. В повести А. Приставкина «Ночевала тучка золотая» дети-жертвы проходят все круги ада. Там же говорится и о судьбе целого народа-жертвы, о чеченцах, высланных с родины по приказу Сталина. А в повести «Заулки» В. Смирнова герой вспоминает о жертвах-крестьянах, которые настолько были задавлены налогами, что губили фруктовые деревья.

Неисчислимы преступления сталинизма. Эта эпоха еще долго будет занимать умы, потому что она острее, чем какая-либо другая, выявила проблему жестокости и гуманизма, добра и зла, палачей и жертв.

ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Важнейшее из человеческих усилий — стремление к нравственности. От него зависит наша внутренняя устойчивость и само наше существование. Только нравственность в наших поступках придает красоту и достоинство нашей жизни. Сделать ее живой силой и помочь ясно осознать ее значение — главная задача образования.

Альберт Эйнштейн

«Человек рождается не просто для того, чтобы есть и пить. Для этого было бы гораздо удобнее родиться дождевым червем», — так писал Владимир Дудинцев в романе «Не хлебом единым». Поиски смысла жизни — это удел каждого мыслящего и совестливого человека. Поэтому-то лучшие наши писатели всегда напряженно искали художественное решение этого вечного вопроса. И советская литература не обошла его. А сегодня, когда прежние идеалы потускнели, а новые только утверждаются, эти проблемы стали едва ли не самыми важными.

Вопрос о моральных проблемах, конечно, шире вопроса о смысле жизни, но этот, по-

следний, составляет ядро нравственности. Когда нет веры, нет смысла жизни, нет и нравственности. Виль Липатов в повести «Серая мышь» изобразил бывшего начальника, до того спившегося, что ему нечего есть, а в доме даже не водятся мыши. Так, бессмысленность жизни приводит к деградации человека, превращает его в животное или преступника.

В другом своем произведении «И это все о нем...» Липатов рассматривает конфликт между добром и злом. Комсорг Евгений Столетов стремится жить по **правде**, глубоко верит в добро, справедливость, честность. И конечно, он неизбежно сталкивается с человеком, давно продавшим совесть, живущим ради выгоды, обманывающим людей и государство. Это мастер Петр Гасилов. Роман писался в годы, когда процветали обман и лицемерие, поэтому смерть Женьки была неизбежным финалом.

Нравственные проблемы находим и в произведениях Валентина Распутина. В повести «Живи и помни» автором поставлен вопрос: справедливо ли считать преступником человека, честно провоевавшего три года, которому после ранения смертельно захотелось домой? Рассуждать можно по-разному, но по-человечески жалко Андрея Гуськова, попавшего под репрессивную машину.

Чингиз Айтматов в своих книгах всегда стремился показать человека, ищущего свое место в жизни. С особой силой это проявилось в его романе «Плаха». Писатель признается, что в этом произведении хотел бы «отразить всю сложность мира, чтобы читатель вместе со мной прошел через духовные пространства и поднялся на более высокую ступень». Роман Айтматова разноплановый. Мы видим **людей**, стремящихся к наживе любой ценой: будь то истребление животных, или продажа наркотиков, или прямое убийство. Мы видим и обращение писателя к вечной теме распятого Христа. Угадываем здесь сходство с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Глубоко символична судьба волчьей пары. Но особо хотелось бы сказать о нетипичном для советской литературы герое. Это Авдий Каллистратов, который искал смысл жизни в Боге. Но в духовной семинарии он не нашел себя, не удовлетворяла его застыв-

шая мысль, он хотел сам найти своего Бога. Юноша уходит в мир. Подобно пушкинскому пророку «глаголом жечь сердца людей», подобно лермонтовскому — провозглашать «любви и правды чистые ученья». Он надеется с помощью слова очистить и возродить души падших людей. Но правда жизни сурова. Трудно достучаться до душ преступников. Его избивают, Авдий чудом остается жив. В больнице встречает свою любовь и в любви, кажется, находит себя. Но такому человеку трудно жить в мире зла, лицемерия, наживы. Его статью о наркомании не печатают: она слишком правдива. В столкновении с истребителями сайгаков Авдий погибает. Погибает, как мученик, как Христос.

Далекий от философии чабан Бостон тоже ищет смысл жизни. Видя ненормальные отношения, сложившиеся в его хозяйстве, он мучительно размышляет: «Если я не хозяин своему делу, кто-то в конце концов должен же быть хозяином?» Чабан видит смысл жизни в честной работе, в любви к животным, к земле, в приумножении богатства общества, в порядочности в отношениях с людьми. Однако его честность и преданность работе так же, как у Столетова и у Каллистратова, входят в противоречие со сложившейся системой общепринятого обмана, духом наживы.

Судьба преследует Бостона. Фигура его становится по-шекспировски трагической. Во время перехода на новое пастбище погибает его друг. Затем умирает его жена. Вокруг новой жены, вдовы друга, начинаются сплетни. Наконец, природа мстит людям, избрав его несправедливой жертвой. Обиженные другим человеком, волки уносят ребенка Бостона. Доведенный до отчаяния, чабан совершает убийство.

Так безвременье, отсутствию веры в обществе продолжает трагический конфликт между честным и бесчестным. Плахой кончается жизнь Авдия и плахой же — жизнь Бостона.

Восходит на свою плаху и Онисимов, герой произведения Александра Бека «Новое назначение». Это высокого ранга аппаратчик, председатель государственного комитета, приближенный Сталина. Объективно это человек, обладающий чувством долга и удив-

тельной работоспособностью. Личная его преданность Сталину беспредельна, несмотря на то что его брат погиб в лагерях. В этой преданности он и находит свой смысл жизни, требуя такой же преданности и полной отдачи в работе от своих подчиненных. Но писатель подчеркивает, что ложное понимание долга ломает и искажает природу человека. Возникает «странная болезнь» — результат «ошибки двух противоположных импульсов — **приказов**, идущих от коры головного мозга, и внутренних побуждений». В конце концов человек начинает творить зло, оправдываясь долгом. Именно поэтому на Онисимова так подействовало разоблачение культа личности — потеряны смысл жизни и уверенность в правоте. Он так и не смог «вылезти душой из тех времен», как советовал ему **Челышев**. И недаром автор «награждает» героя неизлечимой болезнью, ведь он уходит вместе со своим временем. Да, роман говорит о **том**, что свой смысл жизни каждый человек обязан найти сам, никто не может дать его в готовом виде.

Таким образом, современные писатели, рассматривая проблемы нравственности, наследуют традиции русской классической литературы — высокогуманной и вместе с тем высокотребовательной к **человеку**.

НРАВСТВЕННАЯ СВОБОДА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

*Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!*

И. В. Гёте

Не так уж часто встречаются книги, чтение которых составляет впечатление беседы с мудрыми и понимающими тебя людьми. Еще реже попадаются **книги-«друзья»**, которые делают нас лучше и умнее. Для меня это «Война и мир», «Тихий Дон», некоторые повести А.Куприна. Из современной литературы — «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Белые одежды» В. Дудинцева, «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана.

Наверное, я не ошибусь, если скажу, что во всех этих произведениях есть нечто общее. Герои их трудно обретают нравственную свободу и нелегко делают нравственный выбор. Долгие годы ищут свой путь в жизни Пьер Безухов и Андрей Болконский. Мечется Григорий Мелехов, проливая свою и чужую кровь. Мучительно приходит к осознанию научной истины и своего долга Федор Дежкин из романа В. Дудинцева. Эти и другие герои обретают внутреннюю свободу только тогда, когда делают свой жизненный выстраданный выбор. Таковы и герои романов Ю. Домбровского и В. Гроссмана.

В романе «Факультет ненужных вещей» много действующих лиц. Но главными героями можно считать Георгия Николаевича **Зыбина**. Уже то, что он мыслит, анализирует действительность, есть протест против сталинского режима. И он попадает в заключение. В **тюрьме**, кажется, человеку труднее всего размышлять. Но для некоторых, оказывается, наоборот. Лишившись внешней свободы, они обретают огромную внутреннюю, потому что жизнь видится по-иному. Сменяются следователи, идут утомительные допросы, сыплются угрозы. Но **Зыбин** ломает хитроумные ловушки палачей, опровергает их догмы, доказывает, что, попирая права человека на мысль, совесть, достоинство, система превращается в «факультет ненужных вещей». Арестант Зыбин бросает вызов всему полицейскому аппарату. Выстоять ему помогает тот выбор, который он сделал: лучше умереть, чем изменить своим нравственным принципам. И еще он думает о суде потомков над его временем и над ним лично. Что же, мы, нынешние «судьи», выносим свой приговор: «Подсудимый Зыбин полностью оправдан. Он немногий из тех, кто достоин носить высокое звание Человека!»

Еще более широко и обобщенно тему свободы и необходимости исследует Василий Гроссман. Роман «Жизнь и судьба», огромный и по объему, и по количеству действующих лиц, читается удивительно легко и быстро. Автор рассматривает события будто с высоты птичьего полета, но отмечает каждое движение души героев. Критики отмечают, что писатель продолжает традиции Л. Н. Толстого. Из советских романов, пожа-

луй, лишь «Тихий Дон» превосходит масштабностью произведение Гроссмана.

Следует также иметь в виду, что оно осталось незавершенным. Лев Толстой писал о своей эпопее: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника, это то, что хотел выразить автор в той форме, в которой оно выразилось». Думается, и Шолохов, и Гроссман наследовали этот подход.

Осю повествования романа «Жизнь и судьба» являются события под Сталинградом. Но сюжетные линии романа многочисленны: писатель проникает и в Москву, и в другие города, и в фашистский концлагерь, и в застенки бериевских палачей, совершает путешествия во времени. Может **быть**, главное в романе — это раздумья автора (и читателя) о свободе и ее роли для народа в целом и для каждого человека в отдельности. Степень нравственной свободы не зависит от положения человека в обществе. Заключение может быть более свободным, чем палач, лишенный нравственности. Люди, ослепленные идеей, ради которой совершаются преступления, так же не свободны, как и палачи.

Как ни странно, но самый свободный человек в романе — «управдом» Греков, окруженный со своим небольшим гарнизоном в доме «шесть дробь один». Когда отряд посетил с «проверкой» политрук Сошкин, возмущению его не было предела. Особенно непонятным казалось то, что солдаты говорили командиру «ты» и звали «Ваней». Сошкин делает вывод: «Не воинское подразделение, а какая-то Парижская коммуна». Даже Парижская коммуна ему, коммунисту, кажется опасной! Настолько руководители привыкли считать, что людьми можно распоряжаться как угодно. Донесение политрука пошло по инстанциям, вызывая гнев все более высокого начальства. Люди — винтики, вот философия таких, как Сошкин. Сам он тоже винтик, только покрупнее. Разве можно назвать такого свободным? Греков же считает, что «нельзя человеком руководить, как овцой». Его авторитет основан не только на звании, но прежде всего на опыте, уме, храбрости.

Сталин и командование в период отступления летом 1942 года издавали жестокие приказы, оправдывая собственные ошибки. Но не расстрелами и заградотрядами была

выиграна война. «Управдом» Греков своим примером доказывает, что можно воевать по-другому. Его бойцы видят свою цель в том, чтобы бить и бить фашистов, хотя и знают, что из дома им не выбраться. Сам командир не желает отвлекаться на пустые дела, отказывается делать ежедневные пространные отчеты. Да, в **гарнизоне** Грекова появились освобожденные люди, они чувствуют ответственность друг за друга, готовы принять удар атак на себя.

Как цветок иногда вырастает среди камней, так среди боев расцветает молодая любовь Сережи Шапошникова и радистки Кати Венгровой. Греков сам «положил глаз» на Катю, но, заметив их отношения, совершает благороднейший поступок — отправляет влюбленных из обреченного дома. И мы верим словам Грекова, что он хочет свободы и воюет за нее.

Сегодня много говорят о свободе. Нельзя только забывать, что свобода без правды невозможна. И прав Гроссман, сказав, что трудно жить без правды либо с обрубленной, подстриженной правдой. Часть правды — это уже ложь. Писатели, открытые, честные, бескомпромиссные, показали нам, что такое истинная свобода.

«МНЕ ШЕСТНАДЦАТЬ, Я МИР ОБНИМАЮ ЛЮБЯ...»

*...Радуйся, юноша, молодости
своей, и в дни юности твоей да
будет сердцу благо...*

Ветхий Завет

Молодость счастлива тем, что у нее есть будущее. «Мне шестнадцать, я мир обнимаю любя...» — написал юный волгоградский поэт, трагически погибший в восемнадцать лет. Мне тоже скоро будет восемнадцать. Порой чувствую необъятность жизненных сил, беспричинную веселость и любовь ко всему свету. Чего, кажется, тревожиться, когда в жизни все складывается хорошо? Почему же иной раз жестокая тоска охватывает меня, ничто не радует, жизнь представляется бес-

смысленной? Наверное, потому, что слишком часто приходится сталкиваться с несправедливостью, жестокостью, бесчеловечностью.

Как проводят время большинство моих ровесников? Гоняют до одури на мотоциклах, слоняются по улицам, ищут, где выпить, или развлекаются на дискотеках. Мне не о чем порой даже поговорить со сверстниками. Но тяжелее всего видеть их жестокость. Ко всем: к родителям, к учителям, к слабым, к животным.

Часто размышляю о том, как человек становится жестоким и почему зло так часто торжествует.

И здесь мне хотелось бы сказать о двух явлениях нашего общества, которые рождают жестокость. Очень многие проходят через колонию, и почти все — через армию. О зоне и об армии — два произведения современной литературы.

Роман Леонида Габышева «Одлян, или Воздух свободы» — повествование о подростке, позже юноше, Коле, по кличке сначала Камбала, потом Глаз и Хитрый Глаз. Это рассказ о мире, где господствует унижение и насилие. «Глазу становилось неважно. Тиски так сдавили кисть, что она перегнулась пополам: мизинец касался указательного пальца. Казалось, рука переломится, но гибкие косточки выдерживали.

— Глаз, а ну улыбайся. И знай: медленно буду сжимать, пока кости не хрустнут или пока не осознаешься.

— Ладно, Глаз, пока хватит. Вечером пойдем с тобой в кочегарку. Суну твою руку, правую руку, в топку, и подождем, пока не осознаешься».

Страшнее всего, что по требованию заправил зоны (в данном случае Камани) Коля сам сует руку в тиски или подставляет голову под удар. Иначе будет еще хуже. Читаешь роман и понимаешь: человек попадает в колонию, и общество перестает его защищать. Лагерное начальство делает вид, что ничего не замечает. Нет, хуже, сознательно использует часть заключенных (так называемых рогов и воров), которым предоставляются льготы и послабления, чтобы те держали всех остальных в порядке. А уж порядок зеки-заправилы наводить умеют...

Сцен, подтверждающих сказанное, в рома-

не много. Вот одна. Первые дни в зоне. Майор, по прозвищу Рябчик, проверяет дежурство. Он спрашивает парня:

«— Прописку сделали?

Коля молчал. Ребята заулыбались.

— Сделали, товарищ майор, — отвечал цыган.

— Кырочки получил?

— Получил, — теперь ответил Коля.

— Какую кличку дали?

— Камбала, — ответил Миша».

То, чему улыбнулся майор с зеками, прописка и кырочки, заключались в жестоком избиении и унижении, но к этому люди, поставленные следить за исправлением заключенных, относятся как к должному. Значительная часть романа состоит из подобных эпизодов. Что же, может быть, благодаря писателю не только Хитрый Глаз, но и читатель постигает, что такое свобода.

В повести Сергея Каледина «Стройбат» показаны несколько дней из жизни военных строителей, которые выполняют «почетную обязанность советских граждан». Это сборная часть, своего рода свалка, куда собрали «скверну» из многих стройбатов. Поэтому нравы здесь не так уж отличаются от зоны, да и интересы те же. «Короче, ехали в ад, а попали в рай. Вот ворота, а справа, метров двести, — магазин. А в магазине — рассыпуха молдавская, семнадцать градусов, два двадцать литр. С десяти утра. Малинник!»

Закон здесь: сильный всегда прав! Сильные — это «деды», слабые — «салабоны». Казалось бы, разница небольшая: на год раньше пришел на службу. Но это как цвет кожи. Деды могут не работать, пьянствовать, издеваться над первогодками. Те должны все терпеть. Человек не значит ничего, становится бесправным рабом: «Сперва Женька решил Егорку с Максимкой Косте подарить, да потом одумался — всего-то пахарей у него — эти двое. Егорка, кроме основной работы, Женьку с Мишей Поповым обслуживает: койку заправить, пайку принести из столовой, постирать по мелочи, а Максимка — Колю, Эдика и Старого». Порядок здесь старшие тоже наводят быстро: «Егорку Женька обработал сразу, тот почти не рыпался. Пару раз ему кровь пустил слегка, а чучмеки почему-то крови своей боются. А... с Максимкой повозился подольше...»

Насилие здесь — обычное дело. Центральная сцена повести — грандиозная драка между ротами. Или эпизод с Костей **Карамычевым**. Последние восемь месяцев он работал грузчиком на хлебокомбинате и крал что мог. От пьянства «не просыхал». Когда же, «вконец **оборзев**», попался, командир роты Дошинин «предложил Косте на выбор: или он дело заводит, или Костя срочно чистит... все четыре отрядных сортира». Тот выбрал последнее, взяв, разумеется, помощников из молодых. При «дембеле» же этот командир дал Косте **следующую** характеристику: «За время службы... рядовой **Карамычев К. М.** проявил себя как инициативный, выполняющий все уставные требования воин... морально устойчив... Характеристика дана для предъявления в Московский университет». Что ж, готов интеллигент.

Возможно, скоро и мне предстоит идти служить. Неужели придется два года терпеть унижения, забыть, что ты человек? Нет, физических лишений я не боюсь. Как говорится: «Служить бы рад, **прислуживаться** тошно».

Прочитаны оба произведения. Они не слишком художественны, есть погрешности против стиля и законов литературы. Зато в них нет погрешностей против правды. Писателям веришь. И веришь еще в то, что если мы очень захотим, то жестокости станет меньше.

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ИДЕЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ В. ПИКУЛЯ

*История — сокровищница
наших деяний, свидетельница
прошлого, пример и поучение
для настоящего, предостереже-
ние для будущего.*

Мигель де Сервантес Сааведра

Валентин Саввич Пикуль (родился в 1928 году) для широкой публики часто выступает первооткрывателем. Ведь некоторые его романы освещают те страницы истории, кото-

рые были известны в основном лишь узким специалистам. Историк академик Б. А. Рыбаков отмечал, что романы сыграли немалую роль в нынешнем усилении тяги к истории. Сам же писатель говорил: «Главное для меня — патриотическая идея».

В истории нашей страны много было славных и бесславных войн, немало и дипломатических интриг. Одним из напряженных периодов была Семилетняя война в 18 веке. Писатель обращается к этому времени в романе «Пером и шпагой». Сюжет основан на истории одного французского дипломата. Этот образ позволяет писателю показать сплетение интересов ведущих европейских стран. Мы видим корыстолюбие и глупость, а порой и трусость ряда русских сановников и наряду с этим **подлинных** патриотов. Один из них — генерал Салтыков.

Автор описывает его как тихого старичка, который «вперед никогда не лез и около престола не отирался». Но именно он оказался истинным победителем прусского короля Фридриха II, героем большой европейской войны. Он был талантливым полководцем, понимавшим солдата. Завистники не простили ему самостоятельности. К сожалению, война не принесла пользы России, хотя славы и уважения ей добавила.

На смену «дщери Петровой» Елизавете пришла немка Екатерина II. Ее царствование описано в романе «Фаворит». Это был «золотой век» русского дворянства. Главный художественный принцип Пикуля — показывать эпоху через конкретных исторических лиц. Их много в романе. Но центральные образы — Екатерина и Потемкин. Царица предстает перед нами волевой и умной женщиной, знакомой с видными европейскими философами. Она умеет расположить к себе людей, знает интересы страны и служит ей. Но в то же время это хитрая, порой коварная и жестокая правительница, слишком любвеобильная, чтобы быть бесстрастной.

Противоречива и фигура «светлейшего» князя Потемкина. Он ловкий, хитрый человек и царедворец, часто беспринципный, иногда очень грубый. Но писатель выделяет одну очень важную черту, которая, наверно, и сделала князя заметной личностью в нашей истории. Она роднит его с Волынским в «Слове

и деле», Салтыковым, с Горчаковым в «Битве железных канцлеров», нашими полководцами и флотоводцами в «Фаворите». Это патриотизм.

Диапазон исторических эпох, описываемых романистом, велик. В 1987 году он завершил цикл романов о русско-японской войне 1904—1905 годов. Эти события уже нашли отражение в советской литературе: в «Порт-Артуре» А. Степанова и «Цусиме» А. Новикова-Прибоя. Но Пикуль рассказывает о войне по-своему. Писатель считает, что история не терпит шаблонов, с которыми у нас подходят к тем или иным событиям и личностям. Он напоминает о том, что хотя мы привыкли считать Цусимское сражение поражением царского флота, но забываем о высоком патриотизме моряков, когда матросы и офицеры знали, что погибнут, — но честь России для них была дороже жизни!

В последнем романе своей эпопеи «Каторга» Пикуль рассказывает о Сахалине. Раскрывается неизвестная страница истории. Когда на остров пришли японцы, ссыльные стали защищать свою страшную, жестокую тюрьму. Психологически точно определил писатель истоки патриотизма этих преступников. Несмотря на все пороки их характера и воспитания, они остаются русскими и сражаются, погибают за свою Родину.

Большое впечатление произвел роман «У последней черты» об авантюристе Гришке Распутине и последних годах царского дома Романовых. Писатель показал нравственное и духовное убожество власть имущих. Люди, у которых в руках была судьба страны, сами оказались игрушкой в руках темного мужика и мистика Распутина.

Романы Пикуля построены на контрастах, на противопоставлении патриотов и предателей; честных, преданных людей и карьеристов, хапуг; смелых и трусов. Перед нами целая галерея интересных и значительных, роковых и ничтожных фигур. Но в то же время не всегда оправданно копание писателя в интимных подробностях, выпячивание и смакование их. Возможно, это одна из причин того, что некоторые считают романы Пикуля бульварными.

Но надо ценить то, что Валентин Пикуль открыл для нас многие эпизоды истории,

сделал их живыми, заполнил интересными образами, помог многим полюбить историю.

И конечно, надо помнить, что в русской и советской литературе очень сильны традиции исторической прозы и поэзии. А. С. Пушкин и Ю. М. Лермонтов, М. Загоскин и А. К. Толстой, Л. Н. Толстой и Д. Мережковский, С. Есенин и А. Н. Толстой, С. Сергеев-Ценский и А. Борщаговский, Ю. Тынянов и В. Ян, — эти и многие другие писатели создали блестящие произведения о прошлом нашей страны. Пусть же будет продолжен их труд.

ЧЕЛОВЕК СРЕДИ ЛЮДЕЙ

Потеряла Россия

В России Россию, —

пишет Евгений Евтушенко в стихотворении «Потеря».

Как актуальны эти строки! Не надо доказывать, что общество наше больно, что оно испытывает духовное голодание. И человек ищет пути самовыражения, форму проявления собственного «я». Во все времена люди стремились познать себя, найти свое место в жизни, несмотря на всевозможные общественные катаклизмы. На помощь всегда приходили литература, живопись, музыка.

И вот — душа современного человека. Пустая, неодоухотворенная и не осмысляющая себя. Когда в ней происходит борьба, стремление показать миру свое «я», это чаще всего заканчивается поступками бесчеловечными, жестокими. Вспомним слова Вольтера: «Никуда не годится тот, кто годен только для себя». Забывая эти слова, мы оправдываем страшную реальность вокруг нас.

Человек и общество... Эта проблема остается злободневной, насущной на протяжении многих веков. И настоящий писатель-гражданин не может обойти ее сегодня. Так, в повести В. Распутина «Пожар» представлен глубокий, талантливый анализ современной действительности. Автор в произведении говорит о бездуховности людей, которые в тяжелую минуту думают не о спасении народного добра, а о личной наживе. Повесть призывает: остановитесь, всмотритесь в себя, так ли мы жи-

вем. Ведь жизнь дана для осознания себя человеком среди людей: счастливым, добрым, мудрым.

- К этой истине приходит герой рассказа **В. Астафьева** «Царь-рыба» только перед лицом смерти. И только когда дрожащим голосом он просит прощения за **все**, что совершил в жизни, царь-рыба отпускает его. И здесь автор призывает нас думать о последствиях каждого своего шага.

Время течет, благие порывы **гаснут**. А когда мы спохватываемся — поздно. Стоит вспомнить слова Чаадаева, которые еще в XIX веке писал, что Россия создана для того, чтобы весь мир увидел, как не надо жить, и, действительно, судьба России во все времена была тяжелой. Но я верю: наступят лучшие дни, и общество **возродится** через усовершенствование души каждого человека. И не только красота спасет мир, как утверждал Ф. Достоевский, но и доброта, милосердие, гуманизм.

*Мы в туманах таких по колено в крови
набродились.*

Хватит, Боже, наказывать нас.

Ты прости, пожалей.

Неужели мы вымерли?

Или еще не родились?

*Мы рождаемся снова, а снова —
еще тяжелей.*

(Е. Евтушенко)

МОЕ ПОНИМАНИЕ ГАРМОНИЧНОЙ ЛИЧНОСТИ

*Много есть чудес на свете,
Человек — их всех чудесней.*

Софокл

Как часто мы говорим: «Какой красивый человек!» А что значит «красота»? Мне кажется, в это понятие входит прежде всего внутреннее, душевное содержание, когда человек живет в гармонии с окружающим миром и самим собой, занимается любимым делом, осознает свою пользу для общества, самодостаточен, ему не нужно одурманивать

себя алкоголем и наркотиками, чтобы чувствовать счастье. Он видит красоту, «разлитую всюду»: в природе, душах близких ему людей, в произведениях искусства, музыке. Ведь жить без духовной пищи невозможно.

Насколько бедна и бессмысленна была бы наша жизнь, не будь в ней творчества в самом широком понимании этого слова! Можно любую работу выполнять с радостью, делать ее с каждым разом лучше и лучше, внося элемент творчества, частицу своей прекрасной души. Это по плечу каждому человеку. Надо только захотеть, постараться овладеть какой-либо профессией, ибо праздность ведет к деградации. Очень хорошо сказал об этом **И. С. Тургенев** устами своего героя Базарова. Полемизируя с Павлом Петровичем, Евгений говорит: «Вот вы уважаете себя и сидите сложа руки». Так кратко обрисовано главное условие самоуважения и взаимоуважения в человеческом обществе — необходимость трудиться! Действительно, разве может тунеядец, бездельник, лентяй вызывать уважение? Презрение, жалость, желание помочь — но только не уважение.

Красота, если она истинная, всегда самореализуется. Ведь не важно, чем человек занят, если он творит вокруг себя добро и красоту, делает порученное дело с полной самоотдачей, а по-другому и нельзя, если с ним хорошо и интересно, хочется ему подражать. Только раб выполняет работу из-под палки, а свободный человек, умеющий оценивать свои способности, должен стремиться к совершенству вместе с обществом. Дух захватывает от мысли, что человек не песчинка, он способен преобразовать мир, но только в основе должно лежать желание множить красоту, разлитую вокруг. Она вернется назад сторицей. И наоборот, нельзя безнаказанно множить зло, уничтожать красоту, **созданную** до тебя предшествующими поколениями.

У России богатая история, которую творили разные люди, что греха таить, но лучшие ее страницы написаны великими предками: Александром Невским, Дмитрием Донским, Сергием Радонежским, поэтами, художниками, музыкантами и зодчими, создавшими эталон красоты. Я верю, что в XXI веке вырастет и воспитается прекрасный человек, о котором мечтали Пушкин и Лермонтов, До-

стоевский и Некрасов. Но это случится не по мановению волшебной палочки. Для этого необходимо много и упорно трудиться над собой: быть искренним, идти к людям с открытой душой и сердцем.

Для меня воплощением гармонии и красоты являются литературные герои, созданные фантазией писателей в ту или иную эпоху: Татьяна Ларина и «тургеневские девушки», Наташа Ростова и княжна Марья, Кутузов и Тихон Щербатый, Сотников и Зоська Нореико. Да что говорить, есть много литературных героев, на кого я хочу походить, не копируя поведение, жесты, одежду, манеру держать себя. Главное — воспитать в себе светлую душу, желание помогать людям, беречь землю, на ~~который~~ которой родился, и выполнять честно свою работу. Разве этого мало?! Вполне достаточно, чтобы быть гармоничной личностью, цельной натурой, а значит, и красивым человеком. Эта красота не меркнет со временем, а год от года становится ярче, изысканнее, ценнее.

МОЕ БУДУЩЕЕ — МОЯ ПРОФЕССИЯ

*Статую красит вид,
а человека — деяния его.*
Пифагор Самосский

В пятнадцать—семнадцать лет, вероятно, сложно выбрать то единственное дело, которому потом отдашь долгие годы жизни, совершенствуя свое мастерство. Но мне повезло, я с раннего детства знал, что буду художником.

Мои дед и отец — художники. Я люблю наблюдать за их работой. Дед — живописец, а отец — график. Я еще не решил, чему отдам предпочтение, но мне нравится декоративно-прикладное искусство. Я сам делаю шкатулки, а потом расписываю их волшебными узорами или нехитрыми сценками из народной жизни.

Привлекает меня и монументальная живопись, фрески в храмах. Эти величественные творения пережили века и теперь могут многое рассказать нам о своих создателях, их

гениальности и мастерстве. Этот художник любил лето — в его палитре яркое разноцветье, не тускнеющие веками краски. А тут работал аскет, линии его рисунка скупы и безукоризненно точны, нет внешней красоты, но они ~~само~~ совершенство, несколькими штрихами создают целый мир.

Привлекает меня и работа театральных художников-декораторов, их мастерство не перестает поражать и восхищать. Вот на сцене появляется заросший старинный сад, озеро с лебедями, древний замок или веселая деревенская улица. Все это сотворили умелые и талантливые руки профессиональных художников.

Но чтобы стать мастером, нужно очень много трудиться, создавать свой стиль, а иначе и не стоит браться за такую сложную и прекрасную работу. Надеяться, что тебя осенит и ты вдруг станешь знаменитым, — не стоит. Надо каждодневно трудиться, оттачивать свой почерк и мастерство, только тогда чего-то сможешь добиться. Но сначала надо определиться. А это очень сложно, хочется попробовать себя во всем. Отец говорит, что я разбрасываюсь. А я ишу свой путь, чтобы выбрать, не пожалев потом, и достичь высот мастерства. О другом не стоит и мечтать.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

СВОБОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА (вариант 1)

Все творчество Джорджа Гордона Байрона проникнуто любовью к свободе. Он был очень свободолюбивым и ненавидел тех, кто притесняет других людей. **Особенно** хорошо это прослеживается в его произведениях, посвященных освободительной войне греческого народа против турецкого ига.

В те годы, в начале XIX века, Греция на-

ходила под владычеством турецкого султана. Греки часто поднимали восстания, чтобы стать независимыми, но они жестоко подавлялись. Байрон сочувствовал грекам и очень хотел, чтобы они стали наконец свободными. Это нашло отражение в стихотворении «Песня греческих повстанцев». Начинается она с призыва:

*О Греция, восстань!
Сиянье древней славы
Борцов зовет на брань,
На подвиг величавый.
К оружию! К победам!
Героям страх неведом.
Пусть за нами следом
Течет тиранов кровь.*

Джордж Байрон говорит, что настоящие герои не боятся смерти. Ведь они погибают за родину, защищая своих близких и родных. Их смерть делает свободным весь греческий народ.

Байрон призывает греков «с презреньем сбросить» ярмо турецкого ига, смыть с себя «рабское клеймо» и стать навсегда свободными людьми. Он говорит, что греки должны быть достойны своих великих предков:

*Пусть доблестные тени
Героев и вождей
Увидят возрожденье
Эллады прежних дней.*

Древняя Греция часто подвергалась нашествиям чужеземцев. Особенно часто она воевала с персидскими царями-тиранами. Персия была тогда очень большой страной, но так и не смогла победить маленькую Грецию. Не смогла, потому что греки были очень свободолюбивым и сильным духом народом.

И вот Байрон призывает греков вспомнить о своих великих предках, о подвигах великих спартанцев и афинян:

*Спарта, Спарта, к жизни новой
Поднимайся из руин
И зови к борьбе суровой
Вольных жителей Афин.
Пусть в сердцах воскреснет
И нас объединит
Герой бессмертной песни
Спартанец Леонид.*

Леонид был одним из вождей спартанцев, когда персидский царь Ксеркс напал на Грецию. Персов было очень много, но проход

в Грецию им закрывали горы. Одна дорога только вела через перевал. Она проходила через Фермопильское ущелье. И вот там Леонид вместе со своими воинами занял оборону.

Они поклялись не пропустить персов, пока живы. Всего их было триста человек. Они долго защищали ущелье, и только предательство помогло персам. Один местный житель показал им обходную тропинку, и они окружили спартанцев:

*Он принял бой неравный
В ущелье Фермопил
И с горсточкою славной
Отчизну заслонил.
И, преградив теснины,
Три сотни храбрецов
Омыли кровью львиной
Дорогу в край отцов.*

Спартацы погибли все до одного. Но они погубили множество врагов и, самое главное, задержали их войско. А за это время греки собрались с силами и смогли в конце концов выиграть войну. Так подвиг всего лишь трехсот спартанцев помог грекам отстоять свою независимость.

Вот о таких славных временах и напоминает Байрон тем, кто живет в его время. Он призывает их быть такими же смелыми и сильными, как их знаменитые предки. Он говорит им, что потомки таких свободолюбивых людей не должны оставаться рабами, они должны быть свободными. Да, свобода не дается легко. За нее часто приходится сражаться и погибать. Но такая смерть не будет напрасной, она делает многих людей свободными и счастливыми.

И сам Байрон не просто призывал греков к борьбе. Он поддерживал их и своим личным примером. На собственные деньги снарядил корабль с оружием и сам отправился на помощь к греческим повстанцам. Там он и погиб, борясь за свободу Греции. Я думаю, что его судьба оказалась похожей на судьбу великих древнегреческих героев: он погиб за свободу. И его призывы к борьбе за свободу не были пустыми словами. Мне кажется, что так должен поступать каждый уважающий себя человек: не только говорить красивые слова, но и самому делать то, о чем ты говоришь.

СВОБОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА (вариант 2)

В творчестве Джорджа Гордона Байрона главное место занимают темы любви и свободы. Многие его произведения посвящены этому. Например, «Песня для луддитов». Луддитами в Англии в начале XIX века называли рабочих, которые боролись за *лучшую* жизнь для себя.

Простые люди в то время в Англии жили очень плохо. Они много работали (по двенадцать-четырнадцать часов) и получали очень мало денег. На заводах и фабриках в то время было очень много женщин и маленьких детей. Особенно мне жалко детей. Они не могли учиться и часто даже не умели ни читать, ни писать. С раннего детства им приходилось работать наравне со взрослыми, чтобы они могли элементарно выжить.

И вот луддиты выступали против таких порядков, против владельцев фабрик и заводов. Они выводили из строя машины и организовывали демонстрации, протестуя против тяжелой жизни. Луддитами их называли потому, что у них был легендарный предводитель по имени Лудд. Никто не знает, существовал ли он на самом деле. Но, как и другой народный герой Робин Гуд, он был символом борьбы за свободу. Об этих людях Джордж Байрон и написал свое стихотворение. Начинается оно такими словами:

Как когда-то за вольность в заморском краю

Кровью выкуп вносил бедный люд,

Так и мы купим волю свою.

Жить свободными будем иль ляжем в бою!

Смерть владыкам! Да славится Лудд!

В этих строках Джордж Байрон напоминает рабочим о том, как боролись за свободу их братья в Северной Америке. Тогда, в конце XVIII века, жители североамериканских колоний восстали против власти английского короля и с оружием в руках завоевали свободу. Король послал против них войска, но они победили и основали независимую страну — Соединенные Штаты Америки.

Вот и рабочих Англии Байрон призывает последовать примеру колонистов: взяться за оружие и пойти в бой против угнетателей.

Он считал, что люди должны быть свободными или погибнуть в бою за свободу. Но жить рабами нельзя. Нужно бороться со своими угнетателями:

Мы на саван тирану соткем полотна,

За оружие возьмемся потом.

Угнетателям смерть суждена!

И красильный свой чан мы нальем доплна,

Но не краской, а кровью нальем.

Байрон верил, что только с оружием в руках человек может завоевать свободу. И кровь, которую проливают люди, борясь за свою волю, проливается не зря:

Эта смрадная кровь, как жизнеильный ил,

Нашу почву удобрить, и в славный тот день

Обновится, исполнится сил

Дуб Свободы, что некогда Лудд посадил,

И над миром прострет свою сень.

Я так же, как и Джордж Байрон, верю, что дерево Свободы будет расти и набираться сил. Верю, что в конце концов все люди в мире будут жить свободной и счастливой жизнью.

Байрон много выступал и писал в поддержку Греции. В то время эта страна была под властью Османской империи, но греки часто поднимали восстания против турецкого ига. Для них Байрон написал свою знаменитую «Песнь греческих повстанцев».

В этом стихотворении он призывает греков смело бороться за свою свободу и напоминает им о героях Древней Греции. Например, он говорит в ней о подвиге спартанцев под предводительством царя Леонида. Они все погибли в Фермопильском ущелье, защищая дорогу в Грецию. Им персы обещали жизнь и богатство, если они сдадутся, но те гордо отказались. Они предпочли умереть свободными, чем жить рабами. Вот и современных ему греков Байрон призывает быть такими же:

С презреньем сбросьте, греки,

Турецкое ярмо,

Кровью вражеской навеки

Смойте рабское клеймо!..

К оружию! К победам!

Героям страх неведом.

Пускай за нами следом

Течет тиранов кровь.

Мне очень нравится, что Байрон боролся за свободу не на словах, а на деле. Он не

только призывал греков к борьбе, но и сам отправился к ним на помощь. В то время все прогрессивные люди в Европе выступали в поддержку греков, и многие из них помогали угнетенному народу. Лорд Байрон снарядил на свои деньги корабль с оружием и сам отправился на нем, чтобы поддержать мужественных греческих повстанцев. В бою он и погиб. Погиб, сражаясь за свободу.

БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК (по стихотворению Роберта Вернса «Честная бедность», вариант 1)

В стихотворении знаменитого шотландского поэта Роберта Вернса говорится о том, что бедность не является человеческим пороком. Бедный — это не значит плохой. Так же, как и богатство не означает, что его обладатель — это хороший человек.

Если ты беден, но честен, то стыдиться нечего. А тот человек, который стыдится, — «трусливый раб и прочее». Богатство, считает Берне (и я с ним согласна), — это внутренний мир человека, а не деньги:

*...Богатство —
Штамп на золотом,
А золотой —
Мы сами!*

Шотландский поэт говорит нам о том, что бедняки часто бывают очень достойными и хорошими людьми. Хороший человек может скрываться и за плохим платьем. А вот тот, кто носит богатые одежды, хорошо ест, тот часто бывает на самом деле «дурак и плут». И Берне призывает нас: «...Судите не по платью».

Кроме того, для Роберта Вернса настоящая знать — это те люди, которые хорошо и честно работают. Те, кто своим трудом приносят реальную пользу. А богачи часто бывают глупы и невежественны. Простые люди должны перед ними склонять головы только потому, что это знать:

*Вот этот шут — природный лорд.
Ему должны мы кланяться.
Но пусть он чопорен и горд,
Бревно бревном останется!*

Так было раньше, в те времена, когда жил сам Роберт Берне. Тогда на самом деле простые люди должны были подчиняться дворянам. Но теперь это не так: мы живем в демократической стране, и перед законом здесь все равны. А человека ценят по его работе, а не по его происхождению.

А в те времена король мог, например, назначить своего лакея генералом просто потому, что ему так захотелось. Но, несмотря на то, что он мог делать что угодно, все-таки король не мог сделать дурака умным или подлеца благородным:

*Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.*

У человека может быть сколько угодно различных наград или званий, денег и другого имущества, но все эти вещи не могут заменить человеку ум и благородство:

*При всем при том,
При всем при том
Награды, лесть
И прочее
Не заменяют
Ум и честь
И все такое прочее!*

Но, несмотря на то, что в его времена людей ценили за их происхождение, Роберт Берне верит в лучшее. Он верит, что рано или поздно наступит такое время, когда людей будут ценить за их внутренние достоинства: трудолюбие, ум, совесть, честность:

*Настанет день, и час пробьется,
Когда уму и чести -
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.*

Мне кажется, что такое время постепенно наступает, и в нашей стране тоже. Конечно, не всегда и не везде это так, но все-таки во многих демократических странах люди ценят не деньги и не знатность, а настоящие человеческие качества. Лично я (как и Роберт Бернс) верю, что рано или поздно, но это произойдет на всей земле. Люди не будут пресмыкаться перед богатыми. Не будут стараться во что бы то ни стало разбогатеть, а будут стремиться стать богаче душевно. Верю, что люди все больше и больше будут заботиться друг о друге, невзирая на происхождение.

Я очень надеюсь, что мечта Роберта Бернса исполнится. А он мечтал вот о чем:

*При всем при том,
При всем при том
Могу вам предсказать я,
Что будет день,
Когда кругом
Все люди станут братья!*

БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК (по стихотворению Роберта Бернса «Честная бедность», вариант 2)

Шотландский поэт Роберт Берне в своем стихотворении «Честная бедность» рассуждает о вечных вопросах: что такое бедность и богатство, что такое честь и ум. Как честь и ум сочетаются с богатством и бедностью.

В стихотворении противопоставлены бедные, но честные и богатые, но нечестные люди. Он утверждает, что богатство не означает, что его обладатель — это человек честный и благородный. Скорее наоборот: часто богатый человек оказывается глупым и негодяем. Я думаю, что во времена Роберта Бернса (а он жил в XVIII веке) так и было. Тогда всем в Англии управляли люди богатые и знатные. Они не обязательно были самыми умными, но их деньги и их титулы давали им право управлять страной.

В то же время очень многие умные и достойные люди не могли найти применения своим способностям. Ведь они были бедны и неблагородного происхождения. Вот Роберт Берне и выступает в своем стихотворении с критикой таких порядков:

*Мы хлеб едим и воду пьем,
Мы укрываемся тряпьем
И все такое прочее,
А между тем дурак и плут
Одеты в шелк и вина пьют
И все такое прочее.*

Для самого Роберта Бернса настоящая знать — это те люди, кто зарабатывает себе на жизнь своим трудом. Он говорит, что о человеке нельзя судить по платью (и я в этом с ним полностью согласна), а главное, что он умеет делать и какая у него душа. Если че-

ловек добрый, если он умный и честный, то не важно, кто он по происхождению и сколько у него денег. И наоборот, сколько бы ни было у человека денег и титулов, они не заменят ему ни ума, ни совести:

*При всем при том,
При всем при том,
Хоть весь он в позументах, —
Бревно останется бревном
И в орденах и в лентах!*

В то время во многих странах основой социального строя была абсолютная монархия. И король мог делать все, что он захочет. Никто не мог ему ни в чем перечить. Никто не мог критиковать его поступки, потому что он был самым знатным человеком в стране. И он мог назначить на любой пост человека глупого или нечестного только потому, что тот знатен или покорен ему:

*Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.*

И все вокруг должны подчиняться таким решениям. Простые люди должны были кланяться при встрече с дворянином только потому, что это лорд. И никого не интересовало, что этот лорд может быть «бревно бревном».

Таким людям Роберт Берне противопоставляет умных и честных тружеников. Для него нет никого лучше этих людей. И пусть у них мало денег, но зато они богаты душой. И он призывает этих людей не стыдиться своей бедности, не думать о себе плохо только потому, что у тебя пустой кошелек:

*Кто честной бедности своей
Стыдится и все прочее,
Тот самый жалкий из людей,
Трусливый раб и прочее.*

Я тоже так думаю. Мне кажется, что, когда бедняк начинает преклоняться перед богатством, это неправильно. Человек так унижает самого себя. Он становится настоящим рабом. Пусть не фактически, но внутри себя, в своем сердце. Он раб денег. Роберт Берне абсолютно прав: никакие деньги, никакие награды, никакая лесть и «прочее» не заменят человеку ни ума, ни чести.

Мне, как и замечательному шотландскому поэту Роберту Бернсу, очень хочется,

чтобы настал тот день и час, все люди будут равны друг перед другом, когда не будет знатных и неблагородных, не будет бедных и богатых. А на первом месте у всех будет стоять ум и честь!

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА (по балладе Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь», вариант 1)

В своей балладе «Лесной царь» великий немецкий поэт Иоганн Вольфганг Гете рассказывает нам об отношении человека к природе. В этом произведении три главных героя: маленький мальчик, его отец и «лесной царь» — это большой темный лес, через который они скачут.

Отец и маленький мальчик едут домой. Возвращаются они очень поздно, и мальчику кажется, что темный лес с белым туманом — это «лесной царь с седой бородой»:

«Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?»

*«Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул:
Он в темной короне, с густой бородой».*

«О нет, то белеет туман над водой».

Маленький мальчик боится темного леса. Ему кажется, что лес населен страшными зверями и загадочными существами. Все эти существа для него враги, они все хотят на него напасть.

В те времена, когда Гете писал свою балладу, у простых людей было еще очень много суеверных представлений о лесе. Бабушки рассказывали детям о страшной чаще, в которую нельзя ходить, там водятся леший, живут волки и другие хищные звери.

Поэтому маленький мальчик так и дрожал. После бабушкиных сказок ему любой шелест веток от ветра казался голосом лесного царя, который с ним говорит. В каждом шуме, доносившемся из-за деревьев, ему чудилась угроза:

«Дитя, я пленился твоей красотой:

Неволей иль волей, а будешь ты мой».

И как отец ни убеждал сына, что все это только ему кажется, ужас перед таинственной и незнакомой природой оказался сильнее, чем слова родного отца. Мальчик тря-

сется от страха, потому что он с самого раннего детства верит в чертей и другую нечисть. Ему кажется, что все эти существа хотят непременно схватить его и причинить ему зло. И он уже не говорит с отцом, а кричит ему:

«Родимый, лесной царь нас хочет догнать;

Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать».

- Ездок оробелый не скачет, летит;

Младенец тоскует, младенец кричит.

И в конце концов малыш не выдерживает. Страх был так велик, темный холодный лес так его пугал, что мальчик умер прямо на руках у своего отца:

Ездок погоняет, ездок доскакал...

В руках его мертвый младенец лежал.

Невежество и слепая вера в чудеса и волшебство — вот, как мне кажется, причина трагедии. Немецкий поэт рассказал нам историю на первый взгляд простую, но, как в любом великом произведении, у нее множество прочтений, и говорит он в ней и об этом.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА (по балладе Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь», вариант 2)

Иоганн Вольфганг Гете в своей балладе «Лесной царь» рассказал нам о страхе, который испытывают некоторые люди перед неизвестными явлениями природы. Особенно это было распространено раньше, в античное время и в средние века.

Но и во времена Гете еще многие люди боялись природных явлений. Они были очень суеверны, для них все было связано с божественными силами: молния, гроза, буря и многое другое.

Особенно люди боялись леса. В каждой чаще, по их мнению, водились различные сказочные существа: добрые и злые. Вот и маленькому мальчику, который скакал через лес на лошади с отцом, казалось, что в лесу живет какой-то «лесной царь». И что он хочет его схватить и забрать к себе.

В каждом кустике, в каждом дереве мальчику чудится угроза. Шелест ветра в ветвях

он принимает за голос «лесного царя». Ребенку кажется, что он всеми способами старается завлечь его к себе:

«Родимый, лесной царь со мной говорит:

Он золото, перлы и радость сунит».

Кроме «золота и перлов» «лесной царь» обещает ему сладкий сон:

«Ко мне мой младенец! В дуброве моей

Узнаешь прекрасных моих дочерей;

При месяце будут играть и летать,

Играя, летая, тебя усыплять».

Несмотря на все уговоры отца, мальчик боится. Ему кажется, что его вот-вот схватят и что отец его не сможет спасти:

«Родимый, лесной царь нас хочет догнать;

Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать».

Ездок оробелый не скачет, летит;

Младенец тоскует, младенец кричит.

Как ни спешил отец, сын умер у него на руках. Когда они прискакали наконец домой, то было уже поздно.

Суеверный страх человека перед природой делает его слабым и беззащитным. Я думаю, что малыш меньше боялся бы леса, если бы его не пугали с детства страшными историями о нем. Если бы его с детства приучали к тому, что природа не враг, а друг человеку. Тогда бы, я уверена, он пересилил бы свой страх и поверил бы своему отцу. И все было бы иначе.

В ЧЕМ СМЫСЛ ЖИЗНИ? **(по рассказу Джека Лондона** **«Любовь к жизни», вариант 1)**

Джек Лондон в своем творчестве всегда пытается найти ответ на вечный вопрос: в чем смысл жизни? Мне кажется, что для него это — борьба. В его рассказе «Любовь к жизни» главный герой борется за свою жизнь с природой и зверями. И в конце концов побеждает.

У Джека Лондона очень много рассказов об американском севере, о тяжелой и полной опасностей жизни там. Главный герой одного такого рассказа «Любовь к жизни» вместе со своим товарищем отправился на поиски золота. На обратном пути у них закончились

запасы еды и патроны. Они больше не могли добывать пищу и сильно голодали. С каждым днем они теряли все больше сил.

И вот однажды главный герой, переходя через ручей, подвернул ногу. Он стал отставать от товарища, а тот ничем не помог, бросил его и ушел дальше один. Сначала герой рассказа (мы не знаем его имени) упал духом. Ведь он остался один на много миль вокруг, без помощи, с вывихнутой ногой, голодный. «Он снова окинул взглядом тот круг вселенной, в котором остался теперь один. Картина была невеселая. Низкие холмы замыкали горизонт однообразной волнистой линией. Ни деревьев, ни кустов, ни травы — ничего, кроме беспредельной и страшной пустыни, — и в его глазах появилось выражение страха».

Но потом он пересилил свой страх, собрался с духом и, преодолевая боль, пошел по следам своего товарища. Он знал дорогу. Она вела к тайнику, в котором были спрятаны снасти для рыбной ловли, патроны и немного еды. Это должно было спасти ему жизнь. Он заставлял себя думать, что дойдет до тайника и что Билл (так звали его товарища) подождет его там. «Он должен был так думать, иначе не имело никакого смысла бороться дальше, — оставалось только лечь на землю и умереть».

Несколько дней он шел по нужной дороге. Но сил оставалось все меньше и меньше. Он постоянно думал о еде. Ему встречались олени, но он не мог их убить — не было патронов. Однажды он чуть не поймал куропатку голыми руками, но она вырвалась; оставив только у него в руке три пера. С каждой новой неудачей он все больше и больше падал духом, но потом находил в себе силы продолжить путь. Он питался всем, что попадется: болотными ягодами, луковицами камыша. Всем, что хоть как-то могло помочь ему выжить. Несколько раз ему удалось поймать маленьких пескарей.

Он был очень слаб. Больше он не думал о том, куда идти: «Он уже не думал ни о Стране Маленьких Палок, ни о Билле, ни о тайнике у реки Диз. Им овладело только одно желание: есть! Он помешался от голода. Ему было все равно, куда идти, лишь бы идти по ровному месту». Но самое главное, что

продолжал идти. Однажды он просто свалился от голода в гнездо куропатки. Четырех птенцов съел живыми, но они только раззадорили его голод. Тогда он погнался за их мамой, которой перебил камнем крыло. Куропатку он не догнал, а с дороги сбился окончательно. Ему было очень тяжело. «По временам рассудок его мутился, и он продолжал брести дальше бессознательно, как автомат». Однажды ему повстречался медведь. Страх того, что зверь задерет его, придал ему силы. Он встал с ножом в руках, посмотрел медведю прямо в глаза и зарычал на него. И тот не тронул его.

Несмотря на все муки, он продолжал бороться за свою жизнь. Только «он больше не боролся, как борются люди. Это сама жизнь в нем не хотела гибнуть и гнала его вперед».

Самые страшные страницы рассказа описывают соперничество главного героя и волка за жизнь. Они боролись до последнего. Человек ослаб уже настолько, что не мог подняться и передвигался на четвереньках. Волк тоже был очень слаб: он был стар, болен и его выгнали из стаи. Он полз за человеком, не имея сил напасть. Он просто ждал, когда тот умрет и можно будет его съесть. Но человек тоже цеплялся за свою жизнь: «Будь то здоровый волк, человек не стал бы так сопротивляться, но ему было неприятно думать, что он попадет в утробу этой мерзкой твари, почти падали».

В конце концов человек притворился мертвым и смог схватить подползшего к нему зверя. «Полдня он лежал неподвижно, борясь с забытием и сторожа волка, который хотел его съесть и которого он съел бы сам, если бы мог... Человек ждал. Клыки слегка сдавили его руку, потом давление стало сильнее — волк из последних сил старался вонзить зубы в добычу, которую так долго подстерегал. Но и человек ждал долго, и его искусанная рука сжала волчью челюсть... Еще пять минут, и человек придавил волка всей своей тяжестью. Его рукам не хватало силы, чтобы задушить волка, но человек прижался лицом к волчьей шее, и его рот был полон шерсти. Прошло полчаса, и человек почувствовал, что в горло ему сочится теплая струйка».

Эта жуткая сцена, когда герой почти живьем съедает волка, чтобы выжить самому,

говорит нам о том, что готов сделать человек, чтобы выжить в борьбе с природой. Он готов цепляться за жизнь до последней возможности. Смысл его существования — в борьбе с природой, в утверждении своего превосходства над ней. В конце рассказа герой спасается: после дуэли с волком он доползает до реки, где его подбирает китобойное судно. К этому времени он уже не был похож на человека: «Они увидели живое существо, но вряд ли его можно было назвать человеком. Оно ничего не слышало, ничего не понимало и корчилось на песке, словно гигантский червяк». Но это существо все-таки победило смерть.

В ЧЕМ СМЫСЛ ЖИЗНИ?

(по рассказу Джека Лондона
«Любовь к жизни», вариант 2)

В произведении Джека Лондона «Любовь к жизни» рассказывается история человека, стоявшего на краю смерти, но сумевшего спастись благодаря упорству и мужеству, благодаря **любви к жизни**.

Человек с тех пор, как появился на нашей планете, воевал с природой. Начиная с первобытных времен он стремился доказать свое превосходство над ней. Об этом и рассказ «Любовь к жизни» — о силе человека и о его превосходстве над природой.

Герой рассказа выдержал страшные мучения на пути к своему спасению. С больной ногой, с трудом передвигаясь, он все же шел к своей цели. Он должен был дойти до тайника с припасами. Сначала, оставшись один, он, конечно, испугался. Ведь, я думаю, что очень страшно остаться одному в бескрайней северной пустыне, да еще не имея еды, с вывихнутой ногой. Мне кажется, что далеко не каждому человеку под силу будет выжить в таких условиях. Можно просто сойти с ума от страха, можно сдаться и покончить жизнь самоубийством. Ведь рассчитывать на то, что тебя спасут, нельзя. Можно полагаться только на свои силы.

И герой рассказа так и поступил. Он преодолел свой страх и пошел, несмотря ни на что,

к своему спасению. Шел он долго, еле передвигаясь. Постепенно все его мысли сосредоточились только на еде. Он уже не думал о том, правильно ли он идет и куда он идет. Для него главным стало просто идти, потому что он знал: остановишься — и умрешь. Каждый новый шаг давался ему с огромным трудом. Он питался кореньями и болотными ягодами. Вокруг него было огромное количество зверей и птиц, которые помогли бы ему спастись от голода, но у него не было патронов.

Все лишнее с себя он снял. У него остались только ружье, нож, котелок, спички. И еще золото в мешочке. То, ради чего он сюда пришел и ради чего готов был терпеть любые муки. Золото весило столько же, сколько и все снаряжение, но бросить его у него не было сил. Вот какую власть над человеком имеет оно: человек готов рисковать даже собственной жизнью.

Однажды ему удалось поймать в луже несколько пескарей. Он так долго голодал, что даже есть сил у него не было. Он просто заставил себя съесть их. Но пескари были величиной с мизинец и не могли утолить голод. Человек совсем ослаб. Наконец, он решил расстаться с половиной своего золота: одну половину спрятал в приметном месте, а другую взял с собой. Оставить все золото у него не хватило духа. В один туманный день он погнался за куропаткой, которой подбил крыло камнем. Погнался и потерял дорогу. Но это было ему уже неважно. Даже оставшееся золото он в конце концов выбросил: у него больше не было сил его нести. «По временам рассудок его мутился, и он продолжал брести дальше бессознательно, как автомат; странные мысли и нелепые представления точили его мозг, как черви. Но он быстро приходил в сознание — муки голода постоянно возвращали его к действительности».

Человек готов был драться за жизнь со всей окружающей природой и с любым зверем. Столкнувшись лицом к лицу с медведем, он нашел в себе силы встать с ножом в руках ему навстречу. Если бы он побежал, то зверь догнал бы его и загрыз. А так он не стал нападать на существо, которое его не боится. Человек постепенно сам превращался в зверя: когда медведь зарычал на него, он зарычал в ответ. Вокруг него иногда ходили волки. «Но они не подходили близко. Их было не так много;

кроме того, они привыкли охотиться за оленями, которые не сопротивлялись им, а это странное животное ходило на двух ногах и, должно быть, царапалось и кусалось».

Только один волк решился напасть на него. Точнее говоря, даже не напасть. Волк этот был стар и слаб, он умирал от какой-то болезни и не имел сил охотиться вместе со стаей. И вот теперь этот умирающий волк шел за умирающим человеком. Он хотел дожидаться, когда тот погибнет, чтобы съесть его. Человек понимал, «каков будет его конец, если он сам не убьет волка. И тогда началась самая жестокая борьба, какая только бывает в жизни: больной человек на четвереньках и больной волк, ковылявший за ним, — оба они, полумертвые, тащились через пустыню, подстерегая друг друга».

Тогда же человек увидел большую реку, впадающую в море, и стоящий на якоре корабль. Сначала он подумал, что это его больное воображение, но потом убедился, что судно — не мираж. Это придало ему силы. Он едва уже передвигался на четвереньках. Долгие несколько дней он полз к кораблю, а когда до него осталось четыре мили, у него уже не было сил. «И все-таки ему хотелось жить. Было бы глупо умереть после всего, что он перенес... Даже умирая, он не покорялся смерти». Человек притворился, что умер и когда волк напал на него, он сам схватил его за пасть. Он задушил зверя, навалившись на него своим телом, прокусил зубами его шею и стал пить кровь. Эта «еда» придала ему силы, и человек смог доползти до берега, у которого стоял корабль.

Он смог спастись, несмотря ни на что. Мне кажется, что рассказ Джека Лондона именно об этом — о способности человека преодолеть самые тяжелые испытания ради того, чтобы жить.

БЕСЦЕННЫЙ ДАР (по рассказу О. Генри «Дары волхвов», вариант 1)

Рассказ американского писателя О. Генри
«Дары волхвов» — это история любви двух

людей: Джима и Деллы. Действие происходит перед Рождеством.

Молодые муж и жена живут очень бедно. Джим зарабатывает двадцать долларов в неделю, и этого им едва хватает на оплату квартиры (восемь долларов в неделю) и питание. Раньше он зарабатывал тридцать, но теперь дела пошли хуже. Делла хочет сделать своему любимому подарок на Рождество, но у нее есть всего только один доллар и восемьдесят семь центов. Бедная молодая женщина не знает, как поступить, ведь этих денег ей не хватит на подарок. За каждый цент ей приходилось спорить с торговцами так, что ей самой было стыдно. Но и это не помогло Делле отложить достаточно денег на подарок.

И тут ей пришла в голову идея: она решила расстаться со своими шикарными волосами. Они у Деллы были удивительно красивые: когда она их распускала, «волосы Деллы рассыпались, блестя и переливаясь, точно струи каштанового водопада. Они спускались ниже колен и плащом окутывали почти всю ее фигуру». Надо сказать, что ее волосы были одним из двух сокровищ, принадлежавших их семье. Вторым были золотые часы, перешедшие к Джиму от его отца и деда.

Делле было очень жалко расставаться со своим сокровищем, но ради того, чтобы сделать подарок любимому человеку, она все-таки решилась на это. И пошла к женщине, которая покупала волосы, и продала ей свои за двадцать долларов. После этого Делла, как на крыльях, полетела по городу искать подарок Джиму. И нашла. Она увидела в витрине замечательную цепочку из платины для часов (а надо сказать, что у Джима часы висели на кожаном ремешке и их было стыдно доставать в приличном обществе).

Довольная Делла поспешила домой, чтобы к приходу мужа успеть приготовить праздничный ужин. Свои короткие теперь волосы она укладывала почти сорок минут: «Она достала щипцы для завивки, зажгла газ и принялась исправлять разрушения, причиненные великодушием в сочетании с любовью. А это всегда тягчайший труд, друзья мои, исполинский труд». Теперь у нее на голове вместо пышных и густых волос красовались маленькие локончики, которые прида-

вали ей вид немножко мальчишеский. Посмотрев на себя в зеркало, Делла только вздохнула и сказала сама себе: «Но что же мне было делать, ах, что же мне было делать, раз у меня был только доллар и восемьдесят семь центов!» Вот на какие жертвы способна настоящая женщина ради любви.

Наконец, в семь часов вечера, домой вернулся Джим. Когда он увидел, что Делла постриглась, то долго не мог прийти в себя. Он смотрел на нее со странным выражением лица: «Это был ни гнев, ни удивление, ни упрек, ни ужас — ни одно из тех чувств, которых можно было бы ожидать. Он просто смотрел на нее, не отрывая взгляда, и лицо его не меняло своего странного выражения».

Когда наконец Джим пришел в себя, он понял, что стало причиной такой его реакции: своей любимой в подарок на Рождество он купил прекрасный набор гребней. Это был «тот самый набор гребней — один задний и два боковых, — которым Делла давно уже благоговейно любовалась в одной витрине Бродвея». Но, к несчастью, расчесывать ими было уже нечего.

Но еще больший удар ожидал влюбленных, когда Делла показала свой подарок. Увидев цепочку, Джим только улыбнулся и сказал: «Придется нам пока спрятать наши подарки, пусть полежат немножко. Они для нас сейчас слишком хороши. Часы я продал, чтобы купить тебе гребни». Так что замечательная цепочка была уже не нужна. Так же, как и гребни.

Мне кажется, что, несмотря на такую неудачу с подарками, Делла и Джим подарили друг другу что-то большее. Они показали, что, несмотря на все трудности жизни, каждый из них заботится в первую очередь о своем любимом человеке, а не о себе. Каждый из них расстался с самым ценным, что у него было, лишь бы его вторая половина была счастлива.

Я думаю, что это яркий пример того, как людям надо любить, заботиться и не забывать друг о друге ни на минуту. В мире нет ничего ценнее любви, и никакие подарки, даже самые дорогие, не могут заменить это чувство.

В этом рассказе О. Генри говорится о том, что бедность не может помешать двум по-на-

стоящему близким людям любить. И как торжественно в конце рассказа звучат слова: «да будет сказано в назидание мудрецам наших дней, что из всех дарителей эти двое были мудрейшими. Из всех, кто подносит и принимает дары, истинно мудры лишь подобные им. Везде и всюду. Они и есть волхвы».

БЕСЦЕННЫЙ ДАР (по рассказу О. Генри «Дары волхвов», вариант 2)

О. Генри в своем рассказе «Дары волхвов» поведал нам простую историю из жизни молодых мужа и жены: Джима и Деллы. Историю простую, но вместе с тем и поучительную. О том, как любовь помогает людям в их тяжелой жизни. О том, что без любви человеку очень тяжело. О том, что каждому из нас в жизни обязательно нужен близкий человек. Такой близкий, чтобы ради него не жалко было бы ничего отдать.

И Делла и Джим живут, как говорится, «душа в душу». Муж много работает, а жена занимается хозяйством. Они еще совсем молоды, и им приходится тяжело. Особенно Джиму. Он много работает и поэтому выглядит не очень хорошо. Вот как описывает его автор: «У него было худое, озабоченное лицо. Нелегкое дело в двадцать два года быть обремененным семьей! Ему уже давно нужно было новое пальто, и руки мерзли без перчаток».

Зарабатывал Джим двадцать долларов в неделю. Из них восемь приходилось платить за меблированную квартиру. Почти все оставшиеся деньги уходили на еду. Как ни старалась Делла экономить при ведении хозяйства, практически ничего ей не удавалось откладывать. К Рождеству, самому главному празднику, она смогла отложить только один доллар и семьдесят семь центов. Из них шестьдесят были монетками по одному центу: «За каждую из этих монеток пришлось торговаться с бакалейщиком, зеленщиком, мясником так, что даже уши горели от безмолвного неодобрения, которое вызывала подобная бережливость».

И вот перед самым Рождеством оказалось, что Делле нечего подарить на праздник своему самому близкому человеку. Она стояла в растерянности посреди маленькой, бедно обставленной квартирки, как вдруг ей в голову пришла неожиданная мысль: ведь она может продать свои волосы. Они у Деллы были на загляденье, были предметом ее гордости: густыми и длинными, красивого каштанового цвета. Ей так не хотелось расставаться с ними! Но ради любимого человека ничего не жалко. Ради любимого женщина готова на любую жертву.

Делла быстро оделась и побежала к женщине, которая покупала волосы. Их удалось продать за двадцать долларов, и девушка сразу же побежала на поиски подарка. Наконец она нашла — как раз для Джима. У него были замечательные золотые карманные часы, перешедшие к нему по наследству. Но, к сожалению, они висели на дрянном кожаном ремешке. И вот Делла купила за двадцать один доллар (только-только хватило денег) замечательную платиновую цепочку. Она уже видела, как обрадуется ее муж: «При такой цепочке Джиму в любом обществе не зазорно будет поинтересоваться, который час».

Только одно смущало Деллу. Ее беспокоило, как отреагирует муж на то, что она остригла волосы. Реакция Джима была очень странной. Придя после работы домой и увидев Деллу, он замер. Он не был расстроен или разозлен. Молча стоял, смотря на Деллу, и только через несколько минут смог задать «странный» вопрос: «Ты остригла волосы?» Когда Делла ему все рассказала, он смог только спросить: «Так, значит, твоих кос уже нет?»

Все выяснилось, когда он вручил ей свой подарок. В свертке был замечательный набор гребней, а расчесывать ими было уже нечего. Но это было еще не все. Когда Делла показала Джиму свой подарок, оказалось, что часов больше нет. Джим продал их, чтобы поздравить Деллу. Так что у него теперь была цепочка, но не было часов.

Я думаю, что это сильнее любых признаков в любви говорит о том, как относятся друг к другу Джим и Делла. Ведь самое главное не сам подарок, а то, какие чувства чело-

век вкладывает в него. Делла и Джим в свои подарки вложили всю свою любовь друг к Другу, и никакие сокровища в мире не могут заменить этого.

О. Генри спрашивает: «Что больше — восемь долларов в неделю или миллион в год?» Мне кажется, что ответ будет таким — восемь долларов в неделю. Потому что речь здесь идет не о деньгах, а о большой, настоящей любви. И мне очень хочется, чтобы Джим и Делла прожили всю жизнь так же, как и этот день перед Рождеством. Прожили, заботясь друг о друге. Это самое главное в жизни, самое главное богатство. Оно не измеряется никакими деньгами. А из бедности, я уверена, они выберутся. Может быть, они не станут миллионерами, но больше не будут бедствовать.

«ПОСЛЕДНИЙ ДЮЙМ»
(сочинение-отзыв по рассказу
Джеймса Олдриджа
«Последний дюйм», вариант 1)

Главные герои рассказа Джеймса Олдриджа «Последний дюйм» — это старый летчик Бен и его сын Дэви. Бен работал во многих странах: в Канаде, в США, в Иране. В последнее время он работал на нефтяную компанию, которая искала в Египте нефть. Нефть они не нашли, и Бен потерял работу пилота в компании.

Ему было уже сорок три года, и поэтому Бен вряд ли мог рассчитывать на другое место. Он решил заработать, снимая по заказу одной телекомпании акул под водой. Бен жил в Каире вместе со служанкой-француженкой и Дэви. Сыну его было десять лет, и у них были очень непростые отношения.

Бен все время работал: и когда сын родился, и когда он рос, когда начал ходить и говорить. Поэтому он очень мало времени уделял своему ребенку. Его жена Джоанна была недовольна жизнью в пустынях Аравии и в конце концов бросила мужа с сыном и уехала на родину, в Новую Англию. Так Бену пришлось воспитывать своего сына, — чем раньше он не занимался.

Дэви тоже не очень-то хорошо относился к своим родителям. Это потому, что он всегда был один, им никто не занимался. Я думаю, что ему очень не хватало родительского внимания и он сильно страдал от этого. Его отец всегда разговаривал с ним резким тоном и часто ругал. Дэви в свои десять лет чувствовал себя очень одиноким и неприкаянным. Это потому, что он видел: «мать им не интересуется, а отец — посторонний человек, резкий и немногословный, не знающий, о чем с ним говорить в те редкие минуты, когда они бывали вместе».

И вот, чтобы как-то сблизиться со своим сыном, Бен взял его с собой в полет. Они прилетели в Акулю бухту на Красном море. Она так называлась из-за того, что в ней было много этих хищников, и Бен решил снимать здесь. Ему предложили много денег за эту работу, и поэтому он решил рискнуть, хотя это очень опасно. Кроме того, вокруг Акульей бухты была большая пустыня, и если бы с ними что-нибудь случилось, то никто не смог бы прийти на помощь.

Когда они приземлились, Бен занялся подготовкой акваланга и кинокамеры, а Дэви помогал ему. Отец сурово командовал сыном, и тон его был очень резким: «Бен вдруг почувствовал, что разговаривает с мальчиком так, как разговаривал с женой, чье равнодушие всегда вызывало его на резкий, повелительный тон. Ничего удивительного, что бедный парнишка сторонится их обоих». А сам Дэви был очень молчалив. Он всегда боялся навлечь на себя гнев отца, поэтому всегда старался выполнить все, что тот скажет, и не говорить лишнего.

Когда его отец в первый раз нырнул под воду, Дэви почувствовал себя очень одиноким, и испугался, что может погибнуть, если с отцом что-то случится. Еще когда они только прилетели, Дэви несколько раз переспросил отца, не найдут ли их здесь. Бен думал, что мальчик боится, что их арестуют, и отвечал, что никто их здесь не найдет. Это только еще больше напугало бедного мальчика. Он сидел и смотрел на море: «Под водой ничего не было видно, и в раскаленной тишине, в одиночестве, о котором он не жалел, хотя вдруг его остро почувствовал, мальчик раздумывал, что же с ним будет,

если отец так никогда и не выплывет из морской глубины».

Но в первый раз с Беном ничего не случилось, — он снял акул на кинокамеру, вышел на берег, и они сели завтракать. Здесь оказалось, что летчик не догадался взять с собой воды — только пиво себе. Я думаю, что это очень яркое свидетельство того, как Бен невнимательно относился к своему собственному сыну.

После того, как они позавтракали, Бен взял приманку — лошадиную ногу, спустил под воду, привязал ее к кораллу, а сам стал снимать акул, которые тут же набросились на мясо. Но Бен не заметил, что испачкался в крови. А ведь акулы всегда нападают, когда чувствуют запах крови. И самая опасная — акула-кошка, напала на Бена. Он стал отбиваться и еле-еле спастся. Когда он выбрался из воды на песок, то упал без сознания от потери крови.

Когда Бен очнулся, то оказалось, что у него так изранены ноги и руки, что он не сможет сам идти и не сможет вести самолет. Когда он посмотрел на свою правую руку, то «увидел мускулы, сухожилия, крови почти не было. Левая была похожа на кусок жеванного мяса и сильно кровоточила».

Бен понял, что они погибли, и выход у них только один: самолет должен вести Дэви. Когда-то он учил сына управлять самолетом, и тот успел многим овладеть. Но он знал, что мальчик испугается, если сразу сказать ему, что он поведет самолет. «Надо было ощупью найти дорогу к объётому страхом, незрелому сознанию ребенка». Поэтому Бен начал постепенно уговаривать сына: сначала перевязать раны, потом помочь подползти к самолету, потом помочь взобраться внутрь.

Наконец, когда они забрались в самолет, Бен сказал: «Придется тебе взяться за дело самому, Дэви». Отец говорил сыну, что делать, и руководил взлетом. Но когда они поднялись в воздух, он потерял сознание. Хорошо, что он успел объяснить сыну, каким курсом лететь. Очнулся Бен, когда они уже подлетали к Каиру. В конце полета он опять помог мальчику — на этот раз посадить самолет.

Они спаслись благодаря десятилетнему Дэви и мужеству Бена, который даже перед

смертью (он думал, что умрет) думал только о том, как спасти сына. Бен потерял в больнице левую руку — ее пришлось отрезать, но выжил. А самое главное — он смог найти дорогу к сердцу своего сына. Они стали после этого случая значительно ближе друг другу. Я даже думаю, что они впервые полюбили друг друга — как отец и сын. Теперь Бен решил, что уже никогда не отпустит Дэви от себя и займется его воспитанием. Он решил, что обязательно должен вырастить его настоящим человеком.

«ПОСЛЕДНИЙ ДЮЙМ»
(сочинение-отзыв по рассказу
Джеймса Олдриджа
«Последний дюйм», вариант 2)

Я думаю, что рассказ Олдриджа Джеймса «Последний дюйм» — это история о том, как важно, чтобы дети и родители понимали и любили друг друга.

Главные герои рассказа — отец и сын. Отца зовут Бен. Он был пилотом, но потерял работу. А самое главное, мне кажется, что он потерял свою семью. Его жена оставила его, потому что не могла жить в Аравии, где Бен работал. Она уехала на родину. А его десятилетний сын остался с ним только потому, что Джоанна решила не забирать его с собой: он был ей не нужен. «Так он и остался ни с чем, если не считать равнодушной жены, которой он не был нужен, да десятилетнего сына, родившегося слишком поздно и, как понимал в глубине души Бен, чужого им обоим — одинокого, неприкаянного ребенка, который в десять лет чувствовал, что мать им не интересуется, а отец — посторонний человек, резкий и немногословный, не знающий, о чем с ним говорить в те редкие минуты, когда они бывали вместе».

Мне очень жалко мальчика. Я думаю, что это слишком тяжело для ребенка — с детства чувствовать и думать, что ты никому не нужен, даже своим родителям. Хотя Бен иногда и пробовал стать ближе к своему сыну, обычно это ни к чему не приводило. Так, однажды он даже хотел научить Дэви летать:

«Бен как-то попробовал поучить мальчика управлять самолетом, и хотя сын оказался очень понятливым и довольно быстро усвоил основные правила, каждый окрик отца доводил его до слез...»

Я думаю, что Бен просто не любил своего сына. Он всегда мечтал, что заработает денег и поедет в Канаду в поисках работы. А его отправит к матери в Новую Англию. Мне кажется, что когда ребенка любят, то не стремятся избавиться от него, как только появится возможность.

И вот когда старому летчику предложили работу, он решил взять с собой сына. Бен должен был снять для телекомпании акул под водой, в их родной стихии. Снимать надо было в Акульей бухте, на Красном море. Когда они летели к бухте, то видели вокруг на много километров только пустыню: «Все было недвижимо и мертво. Солнце выжигало здесь всякую жизнь, а весной на тысячах квадратных миль ветры вздымали на воздух массы песка и относили его на ту сторону Индийского океана, где он и оставался навеки на дне морском». Вот в каком опасном месте они должны были приземлиться: если бы у них вдруг сломался самолет, то они бы погибли.

Во время полета Бен пожалел, что взял сына с собой: он уже не верил, что они смогут полюбить друг друга. Когда они приземлились, отец по-прежнему разговаривал с сыном резким тоном. «Бен знал, что тон у него резкий, и всегда удивлялся сам, почему он не умеет разговаривать с мальчиком». Я думаю, что это оттого, что он не занимался воспитанием ребенка с детства: «Когда ребенок родился, начал ходить, а потом становился подростком, Бен почти постоянно бывал в полетах и подолгу не видел сына...»

Когда Бен начал спускаться под воду снимать акул, то сначала все шло хорошо. Но во второй раз случилась беда. Когда он привязывал приманку, то вымазался кровью, и акула напала на него. Бен отбивался как мог и в конце концов спасся, смог выбраться на берег. Он был жив, но его руки и ноги были изранены, и он потерял много крови.

Выбравшись, он потерял сознание, а когда пришел в себя, то понял: «дела его совсем плохи. Но тут же понял, что надо что-то де-

лать: если он умрет, мальчик останется один... Единственной надеждой спасти мальчика был самолет, и Дэви придется его вести. Не было ни другой надежды, ни другого выхода». Я думаю, что здесь он поступил как настоящий мужчина. Он, истекая кровью, сделал все, чтобы спасти сына. Бен долго успокаивал мальчика. Сначала он попробовал прикрикнуть на него, но потом понял, что сын и так очень напуган, и с ним надо говорить спокойно и ласково.

Бен руководил Дэви, когда тот перевязывал его и тащил к самолету. Когда они добрались до машины, отец, чтобы подбодрить его, сказал:

— В жизни можно сделать все, что угодно, Дэви.

Так он готовил сына к мысли, что тот сможет вести самолет. Когда они забрались в кабину, мальчик уже перестал бояться и под руководством папы поднял машину в воздух. После взлета, когда его отец потерял сознание, Дэви оказался на большой высоте за штурвалом самолета совсем один. Ему было очень страшно, и в этом нет ничего удивительного: ему ведь было всего десять лет. Но он был похож по характеру на своего отца — сильный духом и смелый: «Оставшись один на высоте в три тысячи метров, Дэви решил, что уже никогда больше не сможет плакать. У него на всю жизнь высохли слезы». Так ребенок стал совсем взрослым.

Дэви самостоятельно долетел до Каира, а перед посадкой Бен, к счастью, очнулся. Мужественный человек, он потерял очень много крови, но все-таки сделал все, чтобы помочь сыну посадить самолет. Ведь посадка — это самое сложное. «Бен дрожал и обливался потом, он чувствовал, что из всего его тела осталась в живых только голова. Рук и ног больше не было». Так, страдая от ран, он все же помог сыну посадить самолет и не разбиться.

Когда Бен очнулся, то он уже лежал в больнице. Одну руку ему ампутировали, но главное — они остались живы. И самое главное — Бен наконец понял, что у него в жизни нет ничего дороже его сына. Он решил всю оставшуюся жизнь посвятить своему ребенку: «Этому стоит отдать время. Он уж доберется до самого сердца мальчишки! Рано

или поздно, но он до него доберется. Последний дюйм, который разделяет всех и вся, не легко преодолеть, если не быть мастером своего дела. Но быть мастером своего дела — обязанность летчика, а ведь Бен был когда-то совсем неплохим летчиком».

Такими словами заканчивается рассказ «Последний дюйм». И мне очень хочется верить, что Бен и Дэви полюбят друг друга по-настоящему и будут заботиться друг о друге всю оставшуюся жизнь. Я думаю, что это самое главное в жизни — о ком-то заботиться.

РАССКАЗ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО «ЛЯГУШОНОК» (сочинение-отзыв, вариант 1)

Великий американский писатель Эдгар Аллан По известен своими рассказами ужасов. Он считается основателем этого жанра в литературе. Но его новеллы — это не простые «ужастики». Это еще и поучительные истории, рассказывающие о человеческих страстях, пороках и добродетелях. Один из таких рассказов — «Лягушонок».

В этом рассказе говорится о маленьком красивом карлике, которого звали просто Лягушонок и который был придворным шутком у злого и жестокого короля. Малыша из далекой страны привез в подарок королю один из его генералов, который воевал там. Вместе с Лягушонком он привез и молоденькую девушку, которая была такого же роста. Но в отличие от него она была стройная и изящная. Звали ее Трипетта.

И Лягушонок, и Трипетта были вынуждены развлекать злого короля и его приближенных. Монарх и семеро его министров были, как на подбор, огромные, толстые и жирные. И все они любили шутить. Но шутки им нравились грубые. Им доставляло удовольствие всячески унижать и оскорблять других людей. Особенно доставалось Лягушонку. Так как он был калекой, то он не мог ходить, как все люди. При ходьбе он припрыгивал и извивался, и король и министры всякий раз очень веселились. Трипетта и Лягушонок

стали близкими друзьями и старались помогать друг другу, чем могли. Трипетта благодаря своей красоте и милому нраву стала влиятельной особой при дворе. Она старалась всячески облегчить страдания бедного карлика.

Лягушонок обладал необычной фантазией, и для костюмированных балов, которые часто устраивал король со своими министрами, сочинял замечательные представления и придумывал интересные маски. Поэтому без его помощи не проходил ни один маскарад. Еще у Лягушонка была одна особенность: он не пил вина, потому что становился безумным от него.

И вот во время одного из многочисленных маскарадов, которые устраивал король со своими министрами, он заставил бедного карлика пить вино. Жестокий самодержец хотел в очередной раз поиздеваться над ним. От выпитого у шута помутилось в голове. Когда король повелел придумать костюмы для маскарада, Лягушонок ответил, что он постарается. Такой ответ разозлил мучителя, и он стал заставлять карлика выпить еще. Трипетта стала просить не мучить ее друга, но этим только еще больше его разозлила. Король, как и все тираны, не любил, когда ему перечат. В ярости он оттолкнул девушку и выплеснул вино из кубка ей в лицо.

Мне кажется, что именно в этот момент Лягушонок, который очень любил бедную девушку, окончательно решил отомстить жестокому тирану-королю и его министрам за все те мучения, которыми они подвергали его и Трипетту. Я думаю, что это желание тлело у карлика внутри давно, но только сейчас оно разгорелось с необычайной силой, и Лягушонок не мог больше терпеть издевательства и унижения. Мне кажется, что ни один человек не может постоянно унижаться: рано или поздно любой станет защищать достоинство свое или близкого человека. Может быть, карлик еще долго терпел бы издевательства над собой, но он не мог вынести, когда били ее любимую.

Для своей мести Лягушонок решил использовать любовь короля и министров к жестоким забавам. Он сказал, что на его родине любят игру под названием «восемь ско-

ванных орангутангов», а король воскликнул в ответ: «Так вот же мы! Нас как раз восемь: я и мои министры». Чтобы еще больше завлечь своих врагов, Лягушонок сказал им, что «прелесть этой потехи в том, что она страшно пугает женщин». Ведь он знал, как тиран и его прислужники любят издеваться над людьми. Он вымазал их рубашки дегтем и обмотал слоем пеньки, а потом соединил всех одной цепью так, чтобы они не могли выбраться.

И вот в полночь, когда маскарад был в самом разгаре, король и его свита в виде восьми орангутангов гремя цепью выбежали к гостям. Но никто из гостей не знал, что страшных обезьян играют сам монарх и его семеро министров. Гости страшно перепугались, а те вовсю веселились своей грубой шутке. В это время Лягушонок продел цепь в свисавший с потолка крюк, и связанные вместе «обезьяны» поднялись к потолку. Так они там и висели, когда карлик, пользуясь их беспомощностью, поджег пеньку факелом. Какая это была страшная месть! Король и его министры сгорели заживо.

Сам же карлик вместе с Трипеттой пробрались на крышу и скрылись. Они убежали на родину, и с тех пор их никто не видел. Это была последняя шутка Лягушонка. Последняя и очень «удачная». Конечно, смерть короля и его министров была очень мучительной, но в те времена людей часто казнили самыми жестокими способами. А кроме того, у Лягушонка не было другой возможности им отомстить. Я думаю, что карлик всегда ненавидел короля и ненавидел его прислужников. И мстил он не только за себя и Трипетту, но и за свою разоренную родину, и за всех своих близких. Он всегда помнил о родных краях. Так, когда король заставлял его пить вино и напоминал ему о его далеких друзьях, то Лягушонок не выдержал и заплакал. Я лично считаю, что злобный и жестокий король и его министры получили по заслугам. Они так много издевались над другими людьми, по приказу короля захватывались и разрушались многие страны. Поэтому им воздавалось по заслугам.

РАССКАЗ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО «ЛЯГУШОНОК» (сочинение-отзыв, вариант 2)

В рассказе Эдгара Аллана По «Лягушонок» говорится о судьбе несчастного карлика по имени Лягушонок и его подруги Трипетты, которая тоже была лилипуткой. Их обоих захватил в плен один из генералов жестокого короля, который напал на их родину. Этого короля веселили маленькие люди. Поэтому его генерал привез Лягушонка и Трипетту ему в подарок.

Сам король и его министры были жестокими и отвратительными людьми, и «все, как на подбор, огромные, толстые, жирные». Они любили всячески издеваться над другими: все их шутки унижали человеческое достоинство. Так, свое имя бедный карлик получил за то, что он был калекой и не умел нормально ходить. При ходьбе он подпрыгивал и извивался, «и это несказанно забавляло короля». Министры были такими же жестокими и грубыми, как и их господин. Причем такими они были только с теми, кто им подчинялся. А перед своим господином, королем, они унижались сами. Унижались и старались всячески польстить ему: «...несмотря на обширное брюхо и от природы непомерно большую, словно распухшую голову его величества, придворные все, как один, восхищались королевской стройностью и статностью».

Попавшие в беду Трипетта и Лягушонок стали близкими друзьями. Общее горе сблизило их, и они старались помогать друг другу. Трипетта, хотя и была карлицей, была красивой девушкой с милым и кротким нравом. Поэтому ее все любили, баловали, и ей удалось завоевать расположение короля и придворных. Пользуясь этим, она старалась, как могла, облегчить участь Лягушонка. Они должны были организовывать при дворе маскарады, чтобы веселить короля и его министров. Карлик был большой фантазер и постоянно придумывал разные новые затеи и игры, а Трипетта занималась оформлением залы.

Но король и министры были не только жестокими, но и глупыми. Такими глупыми, что не могли даже придумать себе для маскарада

роли и костюмы. Поэтому они всегда призывали это сделать маленьким друзьям.

Вот и в этот раз король хотел, чтобы Лягушонок придумал какую-нибудь необычную маску. Но сначала он предложил карлику выпить бокал вина. Король знал, что Лягушонку нельзя пить вино: от него бедняга становился безумным. Но так как тиран любил издеваться над несчастным карликом, то он заставил его пить.

От вина у того помутилось в голове. Поэтому, когда король приказал ему придумать что-нибудь, Лягушонок ответил, что он постарается. Такой ответ рассердил злого тирана. В ярости он заставил его пить еще.

Тогда **Трипетта**, которая все это время стояла рядом, бросилась в ноги к королю и стала умолять его пощадить Лягушонка. Но это только еще больше разозлило короля: как и все тираны, он терпеть не мог, чтобы ему кто-то возражал. Король привык, что любая его прихоть выполняется беспрекословно. Рассвирепев еще больше, он оттолкнул **Трипетту** и выплеснул вино ей в лицо.

Мне кажется, что именно этот случай переполнил чашу терпения Лягушонка и именно тогда бедный карлик задумал свою страшную месть. Ведь раньше он терпел издевательства только над собой. А теперь унизили и оскорбили его единственного друга, его любимую **девушку**. Я бы тоже отомстила за своего друга.

Задумав **месть**, Лягушонок решил притвориться покорным. Он даже выпил вино и стал рассказывать королю и министрам, какие придумал для них маски. Он сказал, что «после того, как ваше величество изволили ударить девушку и выплеснуть вино ей в лицо... мне пришла на ум отменная забава... Только вот **беда**, тут требуется сразу восемь человек...». Король и министры сразу же закричали, что их как раз восемь. А Лягушонок, зная, как любят они издеваться над простыми людьми, сказал: «Прелесть этой потехи в том, что она страшно пугает женщин». Это еще больше обрадовало тирана и его приближенных.

Игру Лягушонок назвал «восемь скованных **орангутангов**». Он переделал короля и министров в обезьян. Сначала они надели на себя облегающие рубашки и панталоны. По-

том их обмазали дегтем и обмотали пенькой. После этого их всех соединили одной железной цепью так, чтобы никто не мог освободиться.

Когда начался бал-маскарад, король и министры по совету Лягушонка подождали полуночи. Когда часы пробили двенадцать раз, они с грохотом выскочили на середину залы и своим видом перепугали всех гостей. Лягушонок же следовал за ними по пятам. Он дождался, когда «обезьяны» окажутся под крюком, свисавшим с потолка, и подцепил на него цепь. По его команде **Трипетта**, прятаясь на стеклянной кровле, подняла короля и министров над землей. Тогда **Лягушонок** схватил факел и взобрался на цепь над «обезьянами». **Трипетта** подняла их еще выше. И вот тогда карлик отомстил королю-тирану и его жестоким министрам за все: за родину, за друзей, за себя и за свою любимую **Трипетту**. Он поджег **их**, и «восемь орангутангов» сгорели: ведь пенька и деготь горят очень хорошо.

Совершив свою месть, Лягушонок и **Трипетта** убежали через крышу и вернулись к себе на родину. Я верю, что они жили там долго и счастливо.

МУЖЕСТВЕННЫЕ ГЕРОИ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

(по роману «Айвенго», вариант 1)

В романе Вальтера Скотта «**Айвенго**» много положительных героев. Это и вольный стрелок Локсли (Робин Гуд) со своими друзьями, и Седрик Сакс, и его верные слуги **Вамба** и Гурт, и дочь старого еврея **Исаака** красавица Ревекка. Но мне больше всего по душе **двое** из них. Это сын Седрика Сакса рыцарь Уилфред Айвенго, по имени которого и назван роман, и его возлюбленная леди **Ровена**. Они нравятся мне потому, что это **благородные**, верные своему долгу и любви люди.

Айвенго появляется в романе под видом паломника, идущего из Святой земли — Палестины. Он опасается появляться в доме своего отца открыто, потому что его обвиняют в предательстве короля — Ричарда **Льви-**

ное Сердце. Но в то же время он хочет побывать в родительском доме, потому что, несмотря ни на что, любит своего отца. И еще больше потому, что любит леди Ровену и хочет увидеть ее после стольких лет разлуки. Поэтому он и переодевается.

Во время посещения дома отца Айвенго помогает оказавшемуся там же еврею Исааку. Надо сказать, что отношение к евреям в то время в Англии было очень плохим. Их считали людьми второго сорта и всячески притесняли. Поэтому поступок Уилфреда свидетельствует о его сострадании к ближним и о его готовности помочь человеку, попавшему в беду, независимо от его происхождения. Никто не хотел сидеть за одним столом с евреем, и Айвенго был единственным человеком, который сжалился над ним. А потом, когда Уилфред услышал, что Бриан де Буагильбер хочет схватить и ограбить еврея, он помогает Исааку спастись от преследования. Тайком, ночью, он вывел Исаака из дома Седрика Сакса и провел через владения Фрон де Бефа и Мальвуазена. При этом Айвенго не просил ничего взамен той услуги, которую он ему оказал. Но недаром говорят, что за добрые дела воздается сторицей. Исаак в благодарность помогает найти доспехи и коня для участия в рыцарском турнире.

Благодаря помощи Айвенго побеждает в турнире и как победитель объявляет свою возлюбленную леди Ровену королевой красоты. На турнире он выступал под девизом Дездечадо (что значит по-испански «лишенный наследства»). Однако когда леди Ровена должна была надеть на него венец победителя, Айвенго пришлось снять шлем, и его все узнали. В этот момент он теряет сознание от полученных во время турнира ран, и его уносят к себе на лечение Исаак и его дочь, Ревекка.

Когда Седрик Сакс и леди Ровена узнали Айвенго, они долго спорили о том, должен ли отец простить своего сына. Леди Ровена не переставала любить Айвенго все то время, что они были в разлуке. Поэтому она защищала своего избранника. Седрик Сакс хотел выдать леди Ровену, которая была последней наследницей саксонских королей, замуж за потомка древнего саксонского рода Ательстана. Он хотел, чтобы того провозгласили но-

вым королем саксов, и тот вернул бы им власть над Англией. Но леди Ровена хотела выйти замуж только за своего любимого, И к тому же она понимала, что планы Седрика неосуществимы.

Леди Ровена была не только красива и богата, но и умна. У нее было доброе и верное сердце, она никогда не бросала в беде своих друзей, и никто не мог заставить ее сделать что-то против ее желания. Когда норманнские дворяне их всех захватили в плен, то одному из них, де Браси, по договоренности в качестве добычи досталась леди Ровена. Он хотел жениться на ней, чтобы получить ее наследство. Но гордая и смелая девушка отвергла его, несмотря на все угрозы и уговоры. Только когда узнала, что и раненый Айвенго случайно попал в плен вместе со всеми, леди Ровена не выдержала и разрыдалась. Но не от страха за себя, а от страха за любимого Уилфреда и за Седрика Сакса, который был ей вместо отца.

Когда ее спасли из плена, леди Ровена показала, что она умеет быть благодарной за помощь. Она поблагодарила спасших ее людей, не обращая внимания на то, что они были лесными разбойниками. Вот что она сказала им: «Кто из вас будет голоден, помните, что у леди Ровены есть чем накормить вас, для жаждущих у нее довольно вина и пива. А если бы норманны вытеснили вас из здешних мест, знайте, что у Ровены есть свои лесные уголья, где ее спасители могут бродить, сколько им вздумается, и ни один сторож не посмеет спрашивать, чья стрела поразила оленя».

Точно так же не забывает отблагодарить за добро и ее возлюбленный Айвенго. Когда его ранили, то на лечение его взяли к себе старый еврей Исаак и его дочь. Ревекка смотрела за Айвенго и продолжала ухаживать за ним даже тогда, когда их захватили в плен. И когда Айвенго узнал, что вылечившей его девушке угрожает опасность, он немедленно помчался к ней на помощь. Это случилось уже после того, как рыцаря, леди Ровену и других пленников освободили. Ревекку же насильно увез с собой влюбившийся в нее Бриан де Буагильбер. Руководители его ордена обвинили молодую еврейку в колдовстве и хотели сжечь на костре. Но по за-

кону она могла просить защиты у рыцаря. И когда Айвенго узнал, что его спасительницу хотят убить, он сразу же поскакал к ней на выручку. А ведь он еще не до конца излечился от ран и был очень слаб. Перед боем он проделал большой путь, и его конь тоже очень сильно устал. Но, несмотря на это, Айвенго не побоялся вступить в неравный бой с Брианом де Буагильбером. Он в этот момент совсем не думал о себе, не думал о том, что он может погибнуть. Все его мысли и чувства были направлены только на то, чтобы помочь несчастной девушке. Спасти ее также, как когда-то она спасла его. Но я думаю, что даже если бы Ревекка и не излечила Айвенго от ран, то он все равно пришел бы к ней на помощь. Потому что он настоящий благородный рыцарь, который, когда девушка просит о помощи, не может оставаться равнодушным.

Вот почему мне так нравятся Уилфред Айвенго и леди Ровена. Такие люди никогда не будут равнодушными к чужой беде. Они всегда будут верными друзьями, никогда не предадут. Это честные благородные люди. Благородные не только по крови, но и сердцем. И я очень рада, что в конце романа два таких хороших человека соединились. Они смогли с честью пройти через все нелегкие испытания, выпавшие на их долю, и сохранить любовь друг к другу.

МУЖЕСТВЕННЫЕ ГЕРОИ ВАЛЬТЕРА СКОТТА (по роману «Айвенго», вариант 2)

Из всех сюжетных линий романа Вальтера Скотта «Айвенго» меня больше всего тронула история старого еврея Исаака и его дочери Ревекки. Те испытания, которые выпали на их долю, они смогли мужественно перенести. И, несмотря ни на что, остались чистыми и честными людьми. Я думаю, что выжить и сохранить в себе лучшие человеческие качества им помогла прежде всего любовь друг к другу. Отец готов был пожертвовать всем ради любимой дочери, и то же самое можно сказать о Ревекке.

Надо отметить, что во времена Ричарда Львиное Сердце в Англии евреев очень сильно не любили. К ним относились с презрением, как к людям второго сорта. Даже к мусульманам, с которыми ~~воевали~~, относились гораздо лучше. Евреев так не любили потому, что считали их народом, который распял Христа. А еще за то, что в те времена они занимались ростовщицеством (одадживали деньги под проценты). Все считали, что иудеи грабят христиан. Когда дворянам или королям нужны были деньги, они просили их у евреев. Но отдавали долги они с неохотой и при всяком удобном случае старались унижить или даже убить еврея. Как говорил сам Исаак своей дочери: «Самое худшее для нашего племени в том и заключается, что, когда нас оскорбляют и грабят, все кругом только смеются, а мы обязаны глотать обиды и смиренно улыбаться».

Когда Исаак появился в доме Седрика Сакса, все, кто в нем находился, отнеслись к нему с презрением. Даже сам хозяин дома с ним едва поздоровался и кивнул головой, давая ему место у стола среди слуг. Но те нарочно ~~саживались~~ так, чтобы еврей не нашел себе ~~места~~ среди них. И если бы не переодетый пилигримом Айвенго, уступивший ему свое место у камина и давший ~~поест~~, Исаак так бы и остался голодным и промокшим и пришлось бы ему сидеть на полу.

Несмотря на все унижения и оскорбления, которые он терпел в течение всей своей жизни, Исаак не стал ~~жестоким~~, мстительным человеком. Он умел быть благородным и бескорыстным. Когда Айвенго спас его от преследования со стороны Бриана де Буагильбера, Исаак подарил своему спасителю коня и рыцарские доспехи для участия в турнире. Только один этот эпизод показывает, насколько не правы те, кто считает евреев корыстными людьми, не способными на благодарность. Свою дочь Ревекку Исаак любил больше всего на свете и ради нее был готов на все. Когда его взяли в плен, и Фрон де Беф требовал выкуп, то Исаак поначалу под угрозой жестокой пытки согласился внести деньги. Но когда он узнал, что его дочь находится в руках Бриана де Буагильбера, и ее не собираются выпускать вместе с ним, он решительно отказался. И даже угроза страш-

ной пытки, ожидавшей его, не могла сломить его. Если раньше Исаак боялся за свою жизнь, то, узнав об опасности, подстерегающей дочь, он забыл обо всем, кроме нее. Точно так же поступил он и после того, как его освободили из плена. Узнав, что его дочь в руках у храмовника, он сразу же поехал спасать ее. Исаак очень любил Ревекку и готов был заплатить любые деньги, только чтобы освободить ее. Он поехал в **Темплстоун**, главный замок храмовников, несмотря на то, что ему самому там угрожала опасность. Любовь к дочери была превыше всего.

Свою Ревекку Исаак тоже воспитал как человека доброго, отзывчивого, способного пожертвовать ради близкого человека всем. Так, когда слуга Айвенго, **Гурт**, принес еврею деньги за доспехи и **коня**, то Ревекка тайком от отца отдала ему эти деньги. Отдала в знак благодарности за то, что Айвенго спас жизнь ее отцу. И именно Ревекка взяла на себя уход за раненым во время турнира Айвенго. Она заставила отца взять рыцаря с собой и сама ухаживала за ним: старая еврейка по имени Мириам научила ее тайнам медицины. Ревекка перевязывала раны Айвенго, кормила и поила его. И даже после того, как они попали в плен и жизнь и честь самой девушки были под угрозой, она продолжала заниматься его врачеванием.

Попав в плен, Ревекка проявила большое мужество. Она думала в первую очередь не о себе, а о том, как вылечить Айвенго (которого она полюбила) и как спасти своего отца. Мне кажется, что Ревекка вела себя в плену гораздо смелее и мужественнее, чем леди **Ровена**.

Когда благородная дама потеряла мужество и начала плакать, простая девушка продолжала стойко переносить все невзгоды. И когда влюбившийся в нее храмовник, рыцарь Бриан де Буагильбер, хотел ее обесчестить, она вскочила на окно башни и сказала ему, что лучше покончит с собой. И я думаю, что, если бы не предрассудки той эпохи, Айвенго тоже мог бы полюбить красивую еврейку. Так же мужественно вела себя Ревекка и тогда, когда ее обвиняли в колдовстве и хотели сжечь на костре. Когда ее хотели заставить покаяться, признаться в том, что она колдунья, и отречься от своей веры, она гордо отказалась. И ответила своим палачам, что умрет за свою веру, но никогда не отречется от нее. Именно то, что она делала добро людям, спасло ее. Крестьянин, которого она вылечила от паралича, несмотря на **страх**, согласился передать письмо для Айвенго. А тот, несмотря на свои раны, немедленно прискакал к ней на помощь.

Всю свою жизнь Ревекка делала людям добро. Благодаря своим знаниям она лечила людей, евреи ее уважали и любили. Лечила она не только своих, но и христиан. Лечила, несмотря на то, что христиане часто оставались неблагодарными и даже считали ее ведьмой. Они были безграмотны и думали, что она лечит при помощи колдовства. Мне кажется, что это очень благородная героиня. В те мрачные времена, когда люди часто друг друга ненавидели и убивали, она помогала им, невзирая на происхождение или веру. Когда я вырасту, я тоже хочу стать врачом, чтобы лечить людей и облегчать им страдания.

СОДЕРЖАНИЕ

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»	
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	3
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПАМЯТНИК ЛИТЕРАТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ.....	4
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	6
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ».....	7
ВЕЧНО ЖИВОЕ «СЛОВО» (изображение Руси в «Слове о полку Игореве»).....	8
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» — ПРИЗЫВ К ЕДИНЕНИЮ РУСИ.....	9
А. С. ГРИБОЕДОВ	
ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И ХАРАКТЕР А. С. ГРИБОЕДОВА.....	11
«ГОРЕ ОТ УМА» — БЕССМЕРТНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ А. С. ГРИБОЕДОВА.....	12
ОБРАЗ ЧАЦКОГО В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	14
ЧАЦКИЙ — ПЕРЕДОВОЙ ЧЕЛОВЕК СВОЕГО ВРЕМЕНИ (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»).....	17
ЧАЦКИЙ И ФАМУСОВСКОЕ ОБЩЕСТВО В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	18
ЧАЦКИЙ И ФАМУСОВСКОЕ ОБЩЕСТВО (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»).....	20
ФАМУСОВСКОЕ ОБЩЕСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА.....	22
ЧАЦКИЙ И МОЛЧАЛИН.....	23
МОЕ ОТНОШЕНИЕ К СОФЬЕ (по комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»).....	24
ОБРАЗ СОФЬИ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	25
В ЧЕМ СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ЧАЦКОГО И ОНЕГИНА?.....	27
ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОЕГО СОСЛОВИЯ (комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»).....	30
«ГДЕ ОСКОРБЛЕННОМУ ЕСТЬ ЧУВСТВУ УГОДОК...».....	30
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	32
«КОМИЧЕСКИЙ ГЕНИЙ» А. С. ГРИБОЕДОВА....	34
ИЗОБРАЖЕНИЕ ХАРАКТЕРОВ И НРАВОВ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	35
ГЕРОЙ И АНТИГЕРОЙ КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	37
МОСКОВСКОЕ ОБЩЕСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА (по комедии «Горе от ума»).....	39
ОТНОШЕНИЕ К МОСКВЕ А. С. ГРИБОЕДОВА И А. С. ПУШКИНА.....	42
КОНФЛИКТ ЭПОХ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	43
КОНФЛИКТ НОВЫХ ИДЕЙ И ПЕРЕЖИТКОВ ВРЕМЕНИ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	45
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КОНФЛИКТА В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	46
ОТРАЖЕНИЕ ЭТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИДЕЙ ДЕКАБРИЗМА В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА».....	47
А. С. ПУШКИН	
МОЙ ПУШКИН (вариант 1).....	48
МОЙ ПУШКИН (вариант 2).....	49
К НЕМУ НЕ ЗАРАСТЕТ НАРОДНАЯ ТРОПА....	50
ЗНАЧЕНИЕ А. С. ПУШКИНА ДЛЯ РОССИИ И РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ.....	51
А. С. ПУШКИН — ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПОЭТ....	52
ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ЛИРИКИ А. С. ПУШКИНА.....	54
ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА.....	56
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ А. С. ПУШКИНА....	57
ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 1).....	59
ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 2).....	60
А. С. ПУШКИН И РУССКИЕ ЦАРИ.....	62
ОБРАЗ ПЕТРА I В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА.....	64
РОССИЙСКАЯ ИСТОРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА.....	65

«ЗЕМЛИ РОДНОЙ МИНУВШАЯ СУДЬБА» (историческая тема в творчестве А. С. Пушкина) ...	67	ОТНОШЕНИЕ А. С. ПУШКИНА К РУССКОЙ ПРИРОДЕ	102
РАЗРАБОТКА ИСТОРИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА	68	ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ПУШКИНСКОГО РОМАНТИЗМА	103
ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	71	КРИСТАЛЬНАЯ ЧИСТОТА ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ	104
КОНФЛИКТ МЕЖДУ ВЛАСТЬЮ И ЧЕЛОВЕКОМ В ПОЭМЕ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»	72	ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА	106
НАРОД, ВЛАСТЬ И ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА	73	«И СЕРДЦЕ ВНОВЬ ГОРИТ И ЛЮБИТ...» (любовная лирика А. С. Пушкина)	107
А. С. ПУШКИН О РОЛИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ	74	ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА	108
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА (вариант 1)	76	«ЗВУЧАЛ, КАК КОЛОКОЛ НА БАШНЕ ВЕЧЕВОЙ...» (политическая лирика А. С. Пушкина)	110
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА (вариант 2)	77	СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА В ОПИСАНИЯХ ДОРОГИ И СТИХИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА	112
ПУШКИН О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ ...	79	СОЧИНЕНИЕ-РАЗМЫШЛЕНИЕ О СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «К ЧААДАЕВУ»	115
ПОЛИТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ МОЛОДОГО ПУШКИНА	80	СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «К ЧААДАЕВУ»	115
ВОЛЬНОСТЬ И СВОБОДА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА	81	СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «ДЕРЕВНЯ» (вариант 1)	116
ВОЛЬНОЛЮБИВАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 1)	82	СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «ДЕРЕВНЯ» (вариант 2)	117
ВОЛЬНОЛЮБИВАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА (вариант 2)	83	СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «УЗНИК» (вариант 1)	118
«СВЯТОМУ БРАТСТВУ ВЕРЕН Я...» (тема дружбы в поэзии А. С. Пушкина)	85	СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «УЗНИК» (вариант 2)	119
ТЕМА ДРУЖБЫ И ТОВАРИЩЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА	86	СТИХОТВОРЕНИЕ «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...» — ШЕДЕВР ИНТИМНОЙ ЛИРИКИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	120
ТЕМА ДРУЖБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА	87	СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...»	121
ТЕМА ДРУЖБЫ И ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА	88	ПОВЕСТЬ А. С. ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»	122
ПУШКИНСКАЯ ЛИРИКА ДРУЖБЫ И ЛЮБВИ ...	90	ОБРАЗ САМСОНА ВЫРИНА (по повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»)	123
«И ТЕСНОЮ СИДЕЛИ МЫ ТОЛПОЙ» (тема дружбы в лирике А. С. Пушкина)	91	ПОВЕСТЬ А. С. ПУШКИНА «БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА»	124
ЛЮБОВЬ И ДРУЖБА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА	92	ИЗОБРАЖЕНИЕ РУССКОГО ЖЕНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»	125
ЛУЧШИЕ ДРУЗЬЯ А. С. ПУШКИНА	93	ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ДУБРОВСКОГО В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 1)	126
ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА	94		
РУССКАЯ ПРИРОДА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА	96		
ПРИРОДА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА	97		
ЛУЧШИЙ ПЕВЕЦ РУССКОЙ ПРИРОДЫ (природа в творчестве А. С. Пушкина)	98		
РУССКАЯ ПРИРОДА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА И С. А. ЕСЕНИНА	100		

ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ДУБРОВСКОГО В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 2).....	127	НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» (вариант 1).....	149
ОБРАЗ МАШИ ТРОЕКУРОВОЙ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 1).....	128	НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» (вариант 2).....	150
ОБРАЗ МАШИ ТРОЕКУРОВОЙ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 2).....	130	ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».....	152
ОБРАЗЫ ДВОРЯН В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ».....	130	МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»).....	152
ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ДВОРЯНСТВО В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ».....	132	РУССКАЯ ИСТОРИЯ В ПРОЗЕ А. С. ПУШКИНА (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»).....	154
НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 1).....	134	ИСТОРИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»	155
НАРОД В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» (вариант 2).....	135	ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА А. С. ПУШКИНЫМ (по повести «Капитанская дочка»).....	157
АВТОР, РАССКАЗЧИК И ГЕРОЙ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».....	136	КОМИЧЕСКИЕ И В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ВЕЛИКИЕ ГЕРОИ А. С. ПУШКИНА (по повести «Капитанская дочка»).....	159
БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ... (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», вариант 1).....	137	РОЛЬ НАРОДА В ИСТОРИИ (трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов»).....	160
«БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ...» (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», вариант 2).....	138	НАРОД И ВЛАСТЬ (трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов»).....	161
КАКИМ ВИДИТСЯ МНЕ ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».....	139	«УЖАСНЫЙ ВЕК, УЖАСНЫЕ СЕРДЦА!».....	162
ОБРАЗ ЕМЕЛЬЯНА ПУГАЧЕВА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».....	140	ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ» А. С. ПУШКИНА ...	164
ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».....	142	«ИМПРОВИЗАТОР ЛЮБОВНОЙ ПЕСНИ» ИЛИ «БЕЗБОЖНИК И МЕРЗАВЕЦ»?.....	165
ПЕТР ГРИНЕВ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ЛУЧШЕЙ ЧАСТИ ДВОРЯНСТВА.....	143	«ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО — ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ» (по трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», вариант 1).....	167
ОБРАЗ ГРИНЕВА-МЕМОАРИСТА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».....	144	«ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО — ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ» (по трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», вариант 2).....	169
ОБРАЗ ПЕТРА ГРИНЕВА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» ..	145	РЫЦАРСТВО И АНТИРЫЦАРСТВО В ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ».....	171
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» ..	146	РЫЦАРСКАЯ ЧЕСТЬ И ВЛАСТЬ ДЕНЕГ В ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ».....	172
ДОЧЬ КАПИТАНА БЕЛОГОРСКОЙ КРЕПОСТИ (по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»).....	147	«ИМПРОВИЗАТОР ЛЮБОВНОЙ ПЕСНИ» (по трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость»).....	175
		«ВСЕ, ВСЕ, ЧТО ГИБЕЛЮ ГРОЗИТ, ДЛЯ СЕРДЦА СМЕРТНОГО ТАИТ НЕИЗЪЯСНИМЫ НАСЛАЖДЕНИЯ...» ..	177

СМИРЕНИЕ ПЕРЕД СМЕРТЬЮ ИЛИ БЕССМЕРТИЕ В БОРЬБЕ: СВОБОДА ВЫБОРА (по трагедии А. С. Пушкина «Пир во время чумы»).	178	ПРОБУЖДЕНИЕ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин») . . .	212
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» . . .	180	ПРОТИВОРЕЧИЯ В ХАРАКТЕРЕ ОНЕГИНА (роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).	213
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».	182	ВЛАДИМИР ЛЕНСКИЙ — «ПОКЛОННИК СЛАВЫ И СВОБОДЫ».	214
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — РОМАН, «В КОТОРОМ ОТРАЗИЛСЯ ВЕК».	184	ОНЕГИН И ЛЕНСКИЙ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».	215
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — «ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ И В ВЫСШЕЙ СТЕПЕНИ. НАРОДНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ».	184	ОБЪЕДИНЯЮЩЕЕ НАЧАЛО ОНЕГИНА И ЛЕНСКОГО (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин») . . .	217
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ.	185	«ВОЛНА И КАМЕНЬ, СТИХИ И ПРОЗА, ЛЕД И ПЛАМЕНЬ...».	218
РОМАН А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ.	187	СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ОБРАЗОВ ЧАЦКОГО И ОНЕГИНА	220
РОМАН В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ.	189	ОНЕГИН И ЧАЦКИЙ — РОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ	222
РОМАН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ.	190	ПОИСКИ СМЫСЛА ЖИЗНИ МОЛОДЫМИ ЛЮДЬМИ НАЧАЛА XIX ВЕКА (Чацкий и Онегин).	222
В ЧЕМ ВЫРАЖАЕТСЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЧНОСТЬ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».	192	СТРАНСТВИЯ ОНЕГИНА И ВОСПОМИНАНИЯ А. С. ПУШКИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин») . . .	224
ПЕРВЫЙ РУССКИЙ РОМАН (роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).	193	«ПОСЛУШАНАЯ ВЛЕЧЕНЫЮ ЧУВСТВА» (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин») . . .	225
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭТО РОМАН О ЛЮБВИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»). . .	195	ПОХОЖИЕ СУДЬБЫ ГЕРОИНЬ А. С. ПУШКИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин») . . .	227
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ИСТОРИЯ ЛЮБВИ.	196	МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (Татьяна Ларина).	228
ДУХОВНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА	197	ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1).	229
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН — ОБРАЗ «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА».	199	ОБРАЗ ТАТЬЯНЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2).	231
ОБРАЗ ОНЕГИНА — «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».	200	«ТАТЬЯНЫ МИЛЫЙ ИДЕАЛ...» (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин», вариант 1).	233
ОБРАЗ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА	202	«ТАТЬЯНЫ МИЛЫЙ ИДЕАЛ...» (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин», вариант 2).	234
ОБРАЗ ОНЕГИНА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».	203	РУССКАЯ ДУША ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин») . . .	235
«ВТОРОЙ ЧААДАЕВ, МОЙ ЕВГЕНИЙ...».	206	ТАТЬЯНА ЛАРИНА — ПРЕКРАСНЫЙ ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ.	236
ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ЛЕНСКОГО В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».	207	«МИЛЫЙ ИДЕАЛ» (образ Татьяны Лариной в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).	238
«ПОКЛОННИК СЛАВЫ И СВОБОДЫ».	208		
КАК АВТОР СТРОИТ ОБРАЗ ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)_____	210		

ЧУВСТВО ДОЛГА В ПОНИМАНИИ ТАТЬЯНЫ ЛАРИНОЙ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	238	ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1).....	264
«СУЩЕСТВО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ, НАТУРА ГЛУБОКАЯ...» (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	239	ПРОВИНЦИАЛЬНОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2).....	265
МИЛАЯ МЕЧТАТЕЛЬНИЦА И РАВНОДУШНАЯ КНЯГИНЯ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	240	НАРОД В РОМАНЕ В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	267
«Я К ВАМ ПИШУ...» (письмо Татьяны и письмо Онегина).....	242	ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1).....	268
ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ (образ Татьяны Лариной в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	243	ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2).....	270
СЕСТРЫ ЛАРИНЫ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА.....	244	ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 3).....	272
ТАТЬЯНА И ОНЕГИН В ПОИСКАХ СМЫСЛА ЖИЗНИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	246	ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 4).....	274
ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРТ ХАРАКТЕРА В ПИСЬМАХ ТАТЬЯНЫ И ОНЕГИНА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	248	АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	275
ОБРАЗ ОЛЬГИ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1).....	249	УЧАСТИЕ АВТОРА В СОБСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).....	276
ОБРАЗ ОЛЬГИ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2).....	250	НЕОДНОЗНАЧНЫЕ ПОЗИЦИИ АВТОРА И ЕГО ГЕРОЕВ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).....	277
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1).....	251	ОБРАЗ МУЗЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	278
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2).....	253	ПРИРОДА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	280
ВЕЧНЫЙ ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).....	255	РУССКАЯ ПРИРОДА В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	281
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»....	256	РУССКИЙ ПЕЙЗАЖ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	283
ПАНОРАМА РОССИЙСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....	258	«ГЕРОЙ ВРЕМЕНИ» ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА (Онегин и Печорин).....	284
МОСКОВСКОЕ И ПЕТЕРБУРГСКОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 1).....	260	СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ ОБРАЗОВ ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА.....	285
МОСКОВСКОЕ И ПЕТЕРБУРГСКОЕ ДВОРЯНСТВО В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» (вариант 2).....	261	«И МЫСЛИ, И ЧУВСТВА, И ПОНЯТИЯ...» (В. Г. Белинский о романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).....	287
ДВОРЯНСТВО СТОЛИЧНОЕ И ПОМЕСТНОЕ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	262	«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ЕСТЬ ПОЭМА ИСТОРИЧЕСКАЯ» (В. Г. Белинский о романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).....	289
		ПЕЧАЛЬНЫЕ МЫСЛИ О СВОЕМ ВРЕМЕНИ (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	291
		БЫТ И НРАВЫ НАЧАЛА ДЕВЯТНАДЦАТОГО ВЕКА (по роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»)....	292

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ	
МОЕ ЛЮБИМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ	
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА («Парус»)	293
МИРООЩУЩЕНИЕ ПОЭТА	
В СТИХОТВОРЕНИИ «ПАРУС», ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ	294
МЯТЕЖНЫЙ ДУХ	
ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)	295
МЯТЕЖНЫЙ ДУХ	
ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)	297
ПОЭТ И ОБЩЕСТВО	
В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	298
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ	
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)	299
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ	
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)	301
СТИХОТВОРЕНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	
«СМЕРТЬ ПОЭТА»	303
ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	
(вариант 1)	304
ТЕМА ЛЮБВИ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	
(вариант 2)	305
СТИХОТВОРЕНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	
«ДУМА»	306
МОТИВЫ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	307
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ	
ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 1)	309
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ	
ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 2)	311
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ	
ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (вариант 3)	313
ГРАЖДАНСКИЕ МОТИВЫ	
В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	314
ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА	
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	316
«Я РОДИНУ ЛЮБЛЮ...»	
(тема Родины в лирике М. Ю. Лермонтова)	317
ПАТРИОТИЗМ	
В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	319
ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА	
В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	320
ПОЧЕМУ МЦЫРИ БЕЖАЛ ИЗ МОНАСТЫРЯ?	321
СВОБОДНЫЙ ДУХ МЦЫРИ	322
В ЧЕМ МЦЫРИ ВИДИТ СЧАСТЬЕ?	
(по поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри»)	323
В ЧЕМ СЧАСТЬЕ И ТРАГЕДИЯ МЦЫРИ?	324
МЦЫРИ КАК ГЕРОИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ	
(по поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри»)	326
МЦЫРИ КАК РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ	327
РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ	
ПОЭМЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»	328
В ЧЕМ ТРАГЕДИЯ ПЕЧОРИНА?	
(по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», вариант 1)	330
В ЧЕМ ТРАГЕДИЯ ПЕЧОРИНА?	
(по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», вариант 2)	331
ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ ПЕЧОРИНА	
(по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)	332
ОБРАЗ ПЕЧОРИНА	
В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	334
ИЗОБРАЖЕНИЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ	
В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	336
ГРИГОРИЙ ПЕЧОРИН —	
ГЕРОЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ (вариант 1)	337
ГРИГОРИЙ ПЕЧОРИН —	
ГЕРОЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ (вариант 2)	338
ПЕЧОРИН — ПОРТРЕТ СВОЕГО ПОКОЛЕНИЯ	
(по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)	340
ПЕЧОРИН — «ГЕРОЙ ВРЕМЕНИ», СОВРЕМЕННИК М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	341
ТРАГЕДИЯ ЖИЗНИ ПЕЧОРИНА	
И ЕГО ПОКОЛЕНИЯ (по мотивам романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)	343
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» —	
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН (вариант 1)	344
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» —	
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН (вариант 2)	346
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» —	
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН (вариант 3)	347
М. Ю. ЛЕРМОНТОВ — СОЗДАТЕЛЬ СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА	349
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» —	
НОВЫЙ ТИП РОМАНА	351
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (вариант 1)	352

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» (вариант 2) . . .	353
ЛИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	355
СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА (передовые люди XIX века, вариант 1)	356
СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНЕГИНА И ПЕЧОРИНА (передовые люди XIX века, вариант 2)	358
ОНЕГИН И ПЕЧОРИН — ЛЮДИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ	359
ПЕЧОРИНСТВО — БОЛЕЗНЬ МОЛОДЕЖИ 30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА	360
ОБРАЗ АВТОРА В РОМАНЕ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» . . .	362
ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	363
ЛЕРМОНТОВСКИЙ ПЕЙЗАЖ (по роману «Герой нашего времени»)	365

Н. В. ГОГОЛЬ

РОМАНТИКА УКРАИНСКИХ СКАЗОК И ЛЕГЕНД В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ . . .	366
РАЗВИТИЕ ТЕМЫ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ	367
«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ	368
ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» (вариант 1)	370
ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» (вариант 2)	371
ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ («Повесть о капитане Копейкине», «Шинель») . . .	372
ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»	375
ГОРОД В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ	377
ТАРАС БУЛЬБА — ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ	378
СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ПЕРСОНАЖАХ Н. В. ГОГОЛЯ	379
САТИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»	380

САТИРА НА ЧИНОВНИЧЬЮ РУСЬ В КОМЕДИИ ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»	381
«РЕВИЗОР» — САТИРА НА КРЕПОСТНИЧЕСКУЮ РУСЬ	383
ЭЛЕМЕНТЫ САТИРЫ В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»	384
САТИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ	385
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ «РЕВИЗОР» И ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н. В. ГОГОЛЯ	386
ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧИНОВНИКОВ В КОМЕДИИ «РЕВИЗОР» И В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н. В. ГОГОЛЯ	388
ХЛЕСТАКОВ — ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»	390
ГРУППОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧИНОВНИКОВ (по комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»)	391
РУССКОЕ ЧИНОВНИЧЕСТВО В КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»	392
БЫТ И НРАВЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ РОССИИ (по комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»)	394
ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ». ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ	395
СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»	397
ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 1)	400
ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 2)	402
ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 3)	403
ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 4)	404
САТИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ПОМЕЩИКОВ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»	406
САТИРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ (по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»)	408
ОБРАЗ МАНИЛОВА В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»	410
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА В ИЗОБРАЖЕНИИ ОБРАЗА. КОРОБОЧКА — ОДНА ИЗ «МЕРТВЫХ ДУШ»	411
ДУШИ «МЕРТВЫЕ И ЖИВЫЕ», В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ	412

ДУШИ «ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ.....	414
«ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ» ДУШИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ.....	416
ЖИВОЕ И МЕРТВОЕ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».....	418
«МНОГОЛИКОСТЬ» ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧИЧИКОВА.....	420
ЧИЧИКОВ — ДЕЛЕЦ-ПРИБРЕТАТЕЛЬ (вариант 1).....	422
ЧИЧИКОВ — ДЕЛЕЦ-ПРИБРЕТАТЕЛЬ (вариант 2).....	423
ЧИЧИКОВ И ГУБЕРНСКОЕ ОБЩЕСТВО (по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»).....	424
ЧИЧИКОВ — ГЕРОЙ НОВОЙ ФОРМАЦИИ (по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»).....	425
УЗНАЕМ ЛИ МЫ ГЕРОЕВ Н. В. ГОГОЛЯ СРЕДИ СОВРЕМЕННИКОВ?.....	427
ДВЕ РОССИИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».....	429
СОВРЕМЕННАЯ ГОГОЛЮ ЧИНОВНИЧЬЯ РОССИЯ (по поэме «Мертвые души»).....	430
ТЕМА РОДИНЫ И НАРОДА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 1).....	431
ТЕМА РОДИНЫ И НАРОДА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» (вариант 2).....	432
РОССИЯ И РУССКИЙ НАРОД В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».....	433
АВТОРСКИЕ ИДЕАЛЫ И РЕАЛЬНОСТЬ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».....	435
АВТОРСКИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».....	436

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

НА ЧЬЕЙ СТОРОНЕ ДРАМАТУРГ? (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»).....	437
СМЫСЛ НАЗВАНИЯ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	438
ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	439
ИДЕЯ ОБРЕЧЕННОСТИ «ТЕМНОГО ЦАРСТВА» В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	440
ОБЛИЧЕНИЕ «ТЕМНОГО ЦАРСТВА» И ЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	442

ПРОБЛЕМА ПОКАЯНИЯ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	444
ОБРАЗ КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»).....	445
ОБРАЗ КАТЕРИНЫ В РЯДУ ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	446
РУССКИЙ ХАРАКТЕР КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»).....	447
«РЕШИТЕЛЬНЫЙ, ЦЕЛЬНЫЙ» РУССКИЙ ХАРАКТЕР КАТЕРИНЫ (по драме А. Н. Островского «Гроза»).....	449
СИЛА ХАРАКТЕРА КАТЕРИНЫ (по драме А. Н. Островского «Гроза»).....	450
ПРОТЕСТ КАТЕРИНЫ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	452
ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»).....	453
СУДЬБА КАТЕРИНЫ (по пьесе А. Н. Островского «Гроза»).....	454
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ ПЬЕС А. Н. ОСТРОВСКОГО («Гроза», «Беспридавленная»).....	456
РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	457
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В ПЬЕСАХ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА» И А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД».....	458
РОЛЬ АВТОРСКИХ РЕМАРК В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА».....	460
СИМВОЛИКА ИМЕН В ПЬЕСАХ А. Н. ОСТРОВСКОГО.....	461

И. А. ГОНЧАРОВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И. А. ГОНЧАРОВА.....	462
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ».....	464
КОМИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ».....	466
ОБЛОМОВ И ОБЛОМОВЩИНА (по роману И. А. Гончарова «Обломов», вариант 1).....	467
ОБЛОМОВ И ОБЛОМОВЩИНА (по роману И. А. Гончарова «Обломов», вариант 2).....	468
ОБЛОМОВ И ШТОЛЫЦ (по роману И. А. Гончарова «Обломов»).....	469
ОБЛОМОВЩИНА И ШТОЛЫЦЕВЩИНА КАК ТИПЫ ЖИЗНИ (по роману И. А. Гончарова «Обломов», вариант 1).....	471

ОБЛОМОВЩИНА И ШТОЛЬЦЕВЩИНА КАК ТИПЫ ЖИЗНИ (по роману И. А. Гончарова «Обломов», вариант 2).....	472	АФОРИСТИЧНОСТЬ ФРАЗ ИЗ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ».....	505
ПИСЬМО ОБЛОМОВА (по роману И. А. Гончарова «Обломов»).....	474	ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 1).....	507
КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА «ОБЛОМОВ».....	474	ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 2).....	508
НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ».....	476	ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 3).....	509
ТЕМА ЛЮБВИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ».....	478	ОБРАЗ БАЗАРОВА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (вариант 4).....	511
ЛЮБОВЬ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ».....	479	БАЗАРОВ — ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РАЗНОЧИННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»).....	512
Ф. И. ТЮТЧЕВ		ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ — ЧЕЛОВЕК НОВОГО ВРЕМЕНИ.....	513
ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Ф. И. ТЮТЧЕВА.....	481	КОНФЛИКТ БАЗАРОВА И КИРСАНОВА — КОНФЛИКТ ДВУХ ЭПОХ.....	515
АНАЛИЗ ОДНОГО ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА («Не то, что мните вы, природа...»)	482	«ОТЦЫ И ДЕТИ» — КОНФЛИКТ ДВУХ ПОКОЛЕНИЙ (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»).....	516
ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА.....	483	ПРОБЛЕМА ОТЦОВ И ДЕТЕЙ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ».....	518
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА.....	484	СМЫСЛ КОНФЛИКТА БАЗАРОВА И БРАТЬЕВ КИРСАНОВЫХ.....	519
КАК Я ПОНИМАЮ ЛИРИКУ Ф. И. ТЮТЧЕВА.....	486	СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БАЗАРОВА И ПАВЛА ПЕТРОВИЧА КИРСАНОВА.....	521
ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА.....	488	СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АРКАДИЯ КИРСАНОВА И ЕВГЕНИЯ БАЗАРОВА.....	523
ПРИРОДА В ЛИРИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА.....	489	ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ И АРКАДИЙ КИРСАНОВ. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»).....	524
А. А. ФЕТ		АРКАДИЙ И БАЗАРОВ.....	527
ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А. А. ФЕТА.....	491	МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ».....	528
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ А. А. ФЕТА.....	492	АНАЛИЗ ОДНОГО ИЗ РАССКАЗОВ ЦИКЛА И. С. ТУРГЕНЕВА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» («Бирюк»).....	529
РАЗНООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА.....	494	Н. А. НЕКРАСОВ	
ИМПРЕССИОНИЗМ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА (вариант 1).....	495	РУССКАЯ ПРИРОДА В ЛИРИКЕ НЕКРАСОВА.....	530
ИМПРЕССИОНИЗМ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА (вариант 2).....	497	Н. А. НЕКРАСОВО ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ.....	531
«БЛАГОУХАЮЩАЯ СВЕЖЕСТЬ ЧУВСТВ» В ПОЭЗИИ А. А. ФЕТА.....	498		
ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. ФЕТА.....	499		
ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА А. А. ФЕТА.....	500		
И. С. ТУРГЕНЕВ			
МЕСТО И. С. ТУРГЕНЕВА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА УМЫ СОВРЕМЕННИКОВ.....	503		
САТИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ИХ РОЛЬ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ».....	504		

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ	
ЛИРИКИ Н. А. НЕКРАСОВА	532
ИЗОБРАЖЕНИЕ НАРОДА	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	535
КАК ПОНИМАЮТ СЧАСТЬЕ АВТОР	
И ГЕРОИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	537
НАРОДНОСТЬ И ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ	
ЛИРИКИ Н. А. НЕКРАСОВА	537
НАРОД И РОССИЯ	
В ЛИРИКЕ Н. А. НЕКРАСОВА	538
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ	
ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	540
ЖАНР И КОМПОЗИЦИЯ	
ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	541
ПРОБЛЕМА НАРОДНОГО СЧАСТЬЯ	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	542
ПОНЯТИЕ О СЧАСТЬЕ	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	543
«СЕРДЦЕ НАРОДНОЕ»	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	544
«ЛЮДИ ХОЛОПСКОГО ЗВАНИЯ»	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	
(вариант 1)	545
«ЛЮДИ ХОЛОПСКОГО ЗВАНИЯ»	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	
(вариант 2)	546
ОБРАЗ РУССКОГО КРЕСТЬЯНИНА	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	547
ТЕМА РАБСТВА И СВОБОДЫ	
В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА	
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»	549
СУДЬБА РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ	
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКРАСОВА	551
ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ	
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКРАСОВА	552
М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН	
ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	553

ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ «СКАЗОК»	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	554
СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	555
САТИРА КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП	
ТВОРЧЕСТВА	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	557
СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	
КАК ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА	560
ЭЛЕМЕНТЫ САТИРЫ В СКАЗКАХ	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	561
ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА СКАЗКИ	
У М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	562
ЖАНР СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	563
НАРОД И ГОСПОДА В СКАЗКАХ	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	564
РОМАН М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	
«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» —	
СУРОВЫЙ ПРИГОВОР	
КРЕПОСТНИЧЕСТВУ	565
ОБЛИЧЕНИЕ КРЕПОСТНИЧЕСТВА	
В РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	
«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»	567
ПАРОДИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ	
В «ИСТОРИИ ОДНОГО ГОРОДА»	
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА	568

Л. Н. ТОЛСТОЙ

ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ НА БАЛУ И ПОСЛЕБАЛА	
(по рассказу Л. Н. Толстого «После бала»,	
вариант 1)	570
ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ НА БАЛУ И ПОСЛЕБАЛА	
(по рассказу Л. Н. Толстого «После бала»,	
вариант 2)	571
НА БАЛУ И ПОСЛЕ БАЛА	
(по рассказу Л. Н. Толстого «После бала»)	573
УТРО, ИЗМЕНИВШЕЕ ЖИЗНЬ	
(по рассказу Л. Н. Толстого «После бала»)	574
СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА	
Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»	575
ПРИНЦИПЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	
В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО	
«ВОЙНА И МИР»	576
ГЕРОИ ЛЬВА ТОЛСТОГО В ПОИСКАХ	
СМЫСЛА ЖИЗНИ (по роману «Война и мир»)	578
ИСТОРИЯ И ЛИЧНОСТЬ	
(образ Кутузова в романе	
Л. Н. Толстого «Война и мир»)	579

ОБРАЗ КУТУЗОВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	581	ОБЩЕЕ И ОТЛИЧИТЕЛЬНОЕ ВО ВЗГЛЯДАХ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА	612
НЕТ ВЕЛИЧИЯ ТАМ, ГДЕ НЕТ ПРОСТОТЫ (сравнительная характеристика образов Кутузова и Наполеона в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»).	582	ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДИАЛОГОВ КНЯЗЯ АНДРЕЯ И ПЬЕРА (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).	614
ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ КУТУЗОВА И НАПОЛЕОНА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	584	ОБРАЗЫ РУССКИХ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 1).....	616
«МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В «ВОЙНЕ И МИРЕ» Л. Н. ТОЛСТОГО	585	ОБРАЗЫ РУССКИХ ЖЕНЩИН В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 2).....	617
ЛЮБИМАЯ ГЕРОИНЯ Л. Н. ТОЛСТОГО	587	ЛЮБИМЫЕ ГЕРОИНИ Л. Н. ТОЛСТОГО В РОМАНЕ «ВОЙНА И МИР».....	619
ОБРАЗ НАТАШИ РОСТОВОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	588	ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 1).....	622
ОТЕЦ И СЫН БОЛКОНСКИЕ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	590	ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (вариант 2).....	623
ОБРАЗ НИКОЛАЯ РОСТОВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	592	ИСТОРИЯ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	625
ОБРАЗ КНЯЖНЫ МАРЬИ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	593	1812 ГОД В ИЗОБРАЖЕНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО	626
ОБРАЗ ПЬЕРА БЕЗУХОВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	594	ВОЙНА 1812 ГОДА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	627
МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (Николай Ростов).....	595	НАРОД И ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	629
ПУТЬ ИСКАНИЙ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).	597	«МЫСЛЬ НАРОДНАЯ» В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	630
ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	598	ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ИСТИННОГО И ЛОЖНОГО ПАТРИОТИЗМА В РОМАНЕ Л. Т. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	631
МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»» (Андрей Болконский).....	601	ПАТРИОТИЗМ РУССКОГО НАРОДА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ 1812 ГОДА (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).	632
ТРИ ПОКОЛЕНИЯ БОЛКОНСКИХ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	602	ГЕРОИ ВОЙНЫ 1812 ГОДА — ВЕЛИКИЕ И НЕЗАМЕТНЫЕ (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).	634
БОЛКОНСКИЕ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	603	ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	636
ПУТЬ ИСКАНИЙ ПЬЕРА БЕЗУХОВА (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).	605	НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	637
ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ ПЬЕРА БЕЗУХОВА (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»).	606	НРАВСТВЕННЫЕ УРОКИ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	639
ПЬЕР БЕЗУХОВ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	608	ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМА АНТИТЕЗЫ У Л. Н. ТОЛСТОГО («Война и мир») И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО («Преступление и наказание»)	640
СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО И ПЬЕРА БЕЗУХОВА	610		

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ	
ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 1).....	641
ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 2).....	642
«ОЧЕЛОВЕЧИТЬ» ЧЕЛОВЕКА! (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	644
УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	645
ВЕЧНЫЙ СПОР ДОБРА И ЗЛА (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	647
ГУМАНИЗМ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	647
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» — СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН.....	650
ТЕОРИЯ РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА: «ТВАРИ ДРОЖАЩИЕ* И *ПРАВОИМЕЮЩИЕ» (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	651
В ЧЕМ ПРЕСТУПЛЕНИЕ И В ЧЕМ НАКАЗАНИЕ РАСКОЛЬНИКОВА? (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	652
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ И БЕСЧЕЛОВЕЧНОЕ В БУНТЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	654
ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	656
ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».....	657
В ПЕТЕРБУРГЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО.....	658
ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 1)	660
ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 2) ...	661
ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 3) ...	663
ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (вариант 4) ...	665
СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОТЕСТ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	665
ТРАГЕДИЯ РАСКОЛЬНИКОВА — СОЦИАЛЬНАЯ ТРАГЕДИЯ.....	667
ПУТЬ РАСКОЛЬНИКОВА ОТ СОСТРАДАНИЯ ОБЕЗДОЛЕННЫМ К ИДЕЕ «КРОВИ ПО СОВЕСТИ».....	669
ТЕОРИЯ РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА И ЕЕ КРУШЕНИЕ (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	670
ОБЛИЧЕНИЕ ПРЕСТУПНОГО ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	671
СЕМЬЯ МАРМЕЛАДОВЫХ И ЕЕ РОЛЬ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».....	673
ДВОЙНИКИ И АНТИПОДЫ РАСКОЛЬНИКОВА (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	675
РЕЛИГИЯ КАК СПОСОБ РАЗРЕШЕНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ПРОБЛЕМ (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).....	677
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ	
ГРАЖДАНСКИЙ ПОДВИГ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО.....	679
МЕСТО И РОЛЬ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО В ОБЩЕСТВЕННОМ ДВИЖЕНИИ 60-Х ГОДОВ XIX ВЕКА.....	680
ЖАНРОВОЕ И ИДЕЙНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?».....	681
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?».....	683
ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?».....	684
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ УТОПИЗМ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО.....	686
ПУБЛИЦИСТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?».....	687
РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?» О ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЯХ.....	688
«НОВЫЕ ЛЮДИ» В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?».....	689
ОБРАЗ РАХМЕТОВА В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?».....	690

РАХМЕТОВ — «ОСОБЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК» СВОЕГО ВРЕМЕНИ	691
«ДОБРЫЕ, СИЛЬНЫЕ, ЧЕСТНЫЕ И УМЕЮЩИЕ» В РОМАНАХ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?» И И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»	692
ИЗОБРАЖЕНИЕ «НОВЫХ ЛЮДЕЙ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА И Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО	694
ОБРАЗЫ РАЗНОЧИНЦЕВ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» И В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»	695
ЧЕМ БЛИЗКИ МНЕ НРАВСТВЕННЫЕ ИДЕАЛЫ «НОВЫХ ЛЮДЕЙ» (по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?»)	696
ТЕМА ТРУДА В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»	697
ОБЩЕСТВО БУДУЩЕГО В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?» И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ	697

Н. С. ЛЕСКОВ

«ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК» Н. С. ЛЕСКОВА ...	698
СВОЕОБРАЗИЕ АВТОРСКОГО ПОДХОДА К ИЗОБРАЖЕНИЮ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»	699
ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»	701
ОБРАЗ ИВАНА ФЛЯГИНА В ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»	702
ИВАН ФЛЯГИН — ТИП РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА (по повести Н. С. Лескова «Очарованный странник»)	703
РУССКИЙ ХАРАКТЕР В РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА	704
ВЗГЛЯД Н. С. ЛЕСКОВА НА РУССКИЙ ХАРАКТЕР	706
ГРЕШНИКИ И ПРАВЕДНИКИ В ИЗОБРАЖЕНИИ Н. С. ЛЕСКОВА (по очерку «Леди Макбет Мценского уезда», вариант 1)	707
ГРЕШНИКИ И ПРАВЕДНИКИ В ИЗОБРАЖЕНИИ Н. С. ЛЕСКОВА (по очерку «Леди Макбет Мценского уезда», вариант 2)	708

КТО ЖЕ ЭТИ ДУШЕГУБЫ?

(очерк Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»)	710

А. П. ЧЕХОВ

ЧТО Я ДУМАЮ О А. П. ЧЕХОВЕ	710
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО ЧЕХОВА-РАССКАЗЧИКА	711
ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДЕТАЛЕЙ В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА	712
НРАВСТВЕННЫЙ ИДЕАЛ А. П. ЧЕХОВА	714
«СУЖДЕНЫ ИМ БЛАГИЕ ПОРЫВЫ» (рассказы А. П. Чехова)	715
ИЗОБРАЖЕНИЕ «ПОШЛОСТИ ПОШЛОГО ЧЕЛОВЕКА» В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА	717
ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ПОШЛОСТИ И ЕЕ ЖЕРТВА (по рассказу А. Чехова «Ионыч»)	718
ЭВОЛЮЦИЯ ДОКТОРА СТАРЦЕВА (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)	719
ПОЧЕМУ ДОКТОР СТАРЦЕВ СТАНОВИТСЯ ОБЫВАТЕЛЕМ ИОНЫЧЕМ? (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)	719
КАК И ПОЧЕМУ ДОКТОР СТАРЦЕВ ПРЕВРАТИЛСЯ В «ИОНЫЧА»? (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)	721
КАК ДОКТОР СТАРЦЕВ СТАЛ ИОНЫЧЕМ (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»)	722
ЧЕЛОВЕК И СРЕДА В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»	723
БЕГСТВО БЕЛИКОВА ОТ ЖИЗНИ (анализ рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре»)	724
РОДСТВЕННАЯ ДУША (по рассказу А. П. Чехова «Тоска»)	726
БОЛЬШАЯ ЛЮБОВЬ МАЛЕНЬКИХ ЛЮДЕЙ (по рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой»)	726
МОНОТОННОЕ ТЕЧЕНИЕ ЖИЗНИ (по рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой»)	727
ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»	729
«ВИШНЕВЫЙ САД» А. П. ЧЕХОВА КАК ОБРАЗЕЦ ЧЕХОВСКОЙ ПЬЕСЫ	730
ДВОРЯНСТВО В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД»	731
ЗВУК ЛОПНУВШЕЙ СТРУНЫ («Вишневый сад» А. П. Чехова)	732

ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» (вариант 1).....	732
ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» (вариант 2).....	734
БУДУЩЕЕ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД».....	736
ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ».....	737

А. И. КУПРИН

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. И. КУПРИНА	738
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО А. И. КУПРИНА	741
РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА	742
ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. И. КУПРИНА	743
ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА А. И. КУПРИНА («Молох», «Олеся», «Поединок»).....	745
ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА	748
СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗЕ А. И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ».....	749
«ДА СВЯТИТСЯ ИМЯ ТВОЕ!» (рассказ А. И. Куприна «Гранатовый браслет») —	751
АВТОР И ЕГО ГЕРОИ В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ПОЕДИНОК».....	752
КРИТИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ АРМЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ПОЕДИНОК».....	755

И. А. БУНИН

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И. А. БУНИНА	757
ЭТАПЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. А. БУНИНА	760
ЛЮБИМЫЙ ЖАНР И. А. БУНИНА	762
ЧЕЛОВЕК И ОКРУЖАЮЩИЙ МИР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА	763
ТЕМА УХОДЯЩЕЙ РУСИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. БУНИНА	765
ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА ...	766
ЛЮБОВЬ НА СТРАНИЦАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. А. БУНИНА	768

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ПИСАТЕЛЬ О ЛЮБВИ (по рассказу И. А. Бунина «Солнечный удар»)	769
ГИМН ЖЕНСКОЙ КРАСОТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА	770
РАССКАЗ И. А. БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ».....	772
ПОЭТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ РОДИНЫ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ».....	773
ЗАПАХ УЩЕДШЕГО ВРЕМЕНИ (по рассказу И. А. Бунина «Антоновские яблоки»).....	775
ТРИ ПРАВДЫ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «СНЫ ЧАНГА».....	776
ТЕМА ДВОРЯНСТВА В ПОВЕСТИ И. А. БУНИНА «СУХОДОЛ».....	777
БЕЗДНЫ РУССКОЙ ДУШИ В ПОВЕСТИ И. А. БУНИНА «СУХОДОЛ».....	778
«ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНСИСКО».....	781
ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНСИСКО — ОБОБЩЕННЫЙ ОБРАЗ БЕЗДУШИЯ.....	782
ПУТЬ К СЕБЕ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК».....	783

М. ГОРЬКИЙ

СОВРЕМЕННОЕ ОТНОШЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ М. ГОРЬКОГО	783
ГЕРОИ РАННИХ РАССКАЗОВ М. ГОРЬКОГО	784
РАННИЙ РОМАНТИЗМ М. ГОРЬКОГО	787
РОМАНТИЧЕСКИЕ ГЕРОИ М. ГОРЬКОГО.....	787
В ЧЕМ СМЫСЛ ЖИЗНИ? (по рассказу М. Горького «Старуха Изергиль»).....	789
ЕСТЬ ЛИ СМЫСЛ В ПОДВИГЕ ДАНКО? (по ранним произведениям М. Горького)	790
КОНФЛИКТ ДВУХ МИРОВОЗЗРЕНИЙ В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «ЧЕЛКАШ».....	791
АЛЕША ПЕШКОВ — ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ДЕТСТВО».....	793
ФОМА ГОРДЕЕВ: СВОЕОБРАЗИЕ ЖИЗНЕННОГО ПУТИ.....	794
РОЛЬ ПРИРОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ГОРЬКОГО.....	795
ИДЕЯ БЕЗ ДУШИ (по роману М. Горького «Мать»).....	796
ПОДЛИННЫЙ РЕВОЛЮЦИОНЕР АНДРЕЙ НАХОДКА (по роману М. Горького «Мать»).....	797

ЧЕЛОВЕК И ИДЕЯ	
В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «МАТЬ»	799
ПУТЬ ЖЕНЩИНЫ В РЕВОЛЮЦИЮ	
В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «МАТЬ»	800
РЕВОЛЮЦИЯ С ЛИЦОМ НИЛОВНЫ	
(по роману М. Горького «Мать»)	801
КАК ДУМАЮТ И ГОВОРЯТ «ДЕТИ СОЛНЦА»	
(по пьесе М. Горького «Дети солнца»)	802
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ	
ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	804
ВЕЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДОБРА И МИЛОСЕРДИЯ	
(по пьесе М. Горького «На дне»)	805
ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА	
В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	806
ИДЕИ ГУМАНИЗМА	
В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	807
СИЛА ДУХА — СТРЕМЛЕНИЕ К СВЕТУ	
(по пьесе М. Горького «На дне»)	808
СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ	
В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	809
СПОРЫ О ЧЕЛОВЕКЕ	
В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	811
ОБИТАТЕЛИ «ДНА»	
(по пьесе М. Горького «На дне»)	813
ЧТО НУЖНЕЕ — ИСТИНА ИЛИ СОСТРАДАНИЕ?	
(размышления над страницами пьесы	
М. Горького «На дне»)	814
ДВУЛИКАЯ ПРАВДА ГЕРОЕВ ПЬЕСЫ	
М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	815
«ЧЕЛОВЕК!.. ЭТО ЗВУЧИТ... ГОРДО!»	
(по пьесе М. Горького «На дне»)	817
КРИТИКА	
РОССИЙСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ	
В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	818
ПРАВДА И ЛОЖЬ	
В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ»	819
СИЛА И СЛАБОСТЬ ЧЕЛОВЕКА	
В ПОНИМАНИИ М. ГОРЬКОГО	
(«Старуха Изергиль», «На дне»)	821
ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПУТЕЙ	
ЧЕХОВА И ГОРЬКОГО	822
«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»	
РУССКОЙ ПОЭЗИИ	
«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РУССКОЙ ПОЭЗИИ	823
ПОЭТЫ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»	
(Николай Гумилев)	825
МУЗА ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ	
(Н. Гумилев — поэт «серебряного века»)	827
В. Я. БРЮСОВ	
ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ —	
ПОЭТ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА	828
О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ	
ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ	
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА	829
А. А. АХМАТОВА	
ТАКИЕ ЛЮДИ ПРИНОСЯТ СВЕТ	
(творчество Анны Ахматовой)	831
КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ	
В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ	832
«ВЕЛИКАЯ ЗЕМНАЯ ЛЮБОВЬ»	
В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ	834
СУДЬБА РОССИИ В ПОЭЗИИ	
АННЫ АХМАТОВОЙ	835
ПУШКИН В ТВОРЧЕСТВЕ	
АННЫ АХМАТОВОЙ	838
ОТНОШЕНИЕ АННЫ АХМАТОВОЙ	
К А. С. ПУШКИНУ	839
ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ПОЭЗИИ	
АННЫ АХМАТОВОЙ	840
ПОЭТ И ПОЭЗИЯ	
В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ	842
«КАМЕРНАЯ ПОЭТЕССА»	
(гражданская лирика А. Ахматовой)	843
ГРАЖДАНСКАЯ ЛИРИКА	
АННЫ АХМАТОВОЙ	845
ПРОНЗИТЕЛЬНАЯ ЛИРИКА	
АННЫ АХМАТОВОЙ	847
«И Я МОЛЮСЬ НЕ О СЕБЕ ОДНОЙ»	
(поэма А. Ахматовой «Реквием»)	848
ПОЭЗИЯ И ЖИЗНЬ	
АННЫ АХМАТОВОЙ	850
ЧИТАЯ АННУ АХМАТОВУ	851
ПРЕОДОЛЕНИЕ НЕМОТЫ И БЕЗУМИЯ	
В «РЕКВИЕМЕ» АННЫ АХМАТОВОЙ	851
М. И. ЦВЕТАЕВА	
«МОИМ СТИХАМ,	
КАК ДРАГОЦЕННЫМ ВИНАМ...»	
(поэзия Марины Цветаевой)	853
«МОЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ — ЖИЗНЬ...»	
(лирика М. Цветаевой)	854
ЛИРИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ (вариант 1)	856
ЛИРИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ (вариант 2)	857
ЛЮБОВЬ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ	
МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ	859

«ЕЩЕ МЕНЯ ЛЮБИТЕ...» (лирика Марины Цветаевой)	859
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ	860
ЧУВСТВО РОДИНЫ В СТИХАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ	861
МОСКВА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ	862

Б. Л. ПАСТЕРНАК

СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ Б. ПАСТЕРНАКА	863
ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА	865
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ Б. ПАСТЕРНАКА	867
ЛЮБИМЫЕ СТРАНИЦЫ ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА	868
МОЕ ОТНОШЕНИЕ К ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА ...	870
ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА	872
ПЕЙЗАЖ В ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА	874
ЧЕЛОВЕК И РЕВОЛЮЦИЯ (по роману Б. Пастернака «Доктор Живаго», вариант 1)	876
ЧЕЛОВЕК И РЕВОЛЮЦИЯ (по роману Б. Пастернака «Доктор Живаго», вариант 2)	877
«ДОКТОР ЖИВАГО» — РОМАН О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ	879

А. А. БЛОК

ПОЭТИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО А. БЛОКА (стихотворение «О, весна без конца и без краю...»)	881
ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ А. БЛОКА (вариант 1) ...	883
ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ А. БЛОКА (вариант 2) ...	884
ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ А. БЛОКА И С. ЕСЕНИНА	886
ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА	887
ПОЭТ МЕЧТЫ (любовная лирика А. Блока)	887
ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ПРЕКРАСНОЙ ДАМЫ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА	889
СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА ...	891
МУЧИТЕЛЬНЫЕ ДУХОВНЫЕ ПОИСКИ А. БЛОКА	892
БОРЬБА ДВУХ МИРОВ В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»	893
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭМЫ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»	894

РОЛЬ СИМВОЛОВ В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»	896
ВПЕРЕДИ — ИИСУС ХРИСТОС (по поэме А. Блока «Двенадцать»)	897
ЧТОБЫ ОТВЕСТИ БЕДУ (по поэме А. Блока «Двенадцать»)	898
«ЧЕРНАЯ ЗЛОБА, СВЯТАЯ ЗЛОБА» (А. Блок и революция)	899
СТИХИЯ РЕВОЛЮЦИИ И РАЗУМНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ (поэма А. Блока «Двенадцать»)	900
ВЕЛИКАЯ СТИХИЯ РЕВОЛЮЦИИ (поэма А. Блока «Двенадцать»)	902
А. БЛОК — СИМВОЛИСТ	903
РОССИЯ А. БЛОКА	905
ОБРАЗ РОССИИ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА (вариант 1)	908
ОБРАЗ РОССИИ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА (вариант 2)	910

С. А. ЕСЕНИН

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН. ЖИЗНЬ И СУДЬБА	911
НАРОДНЫЙ ПОЭТ (лирика Сергея Есенина) ...	915
ТЕМА РОДИНЫ В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	916
МОЕ ЛЮБИМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА (тема Родины)	917
«ЛЮБОВЬ К РОДНОМУ КРАЮ МЕНЯ ТОМИЛА, МУЧИЛА И ЖГЛА» (тема Родины в творчестве Сергея Есенина) —	918
РОССИЯ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА И С. ЕСЕНИНА ...	919
ИСПОВЕДЬ «ХУЛИГАНА» СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА ...	921
СЕРГЕЙ ЕСЕНИН — «ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ ДЕРЕВНИ»	923
ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ ДЕРЕВНИ (размышления о творчестве Сергея Есенина) ...	924
МОЕ ЛЮБИМОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА (любовная лирика)	925
«СЧАСТЛИВ ТЕМ, ЧТО Я ДЫШАЛ И ЖИЛ» (лирика Сергея Есенина)	926
ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	928
РОДИНА И ПРИРОДА В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	930
РУССКАЯ ПРИРОДА В ЛИРИКЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	932
«ЗОЛОТО БРЕВЕНЧАТОЙ ИЗБЫ» (русская природа в лирике Сергея Есенина) —	933

ПОЭТ И НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	935
«ТЫ ОДНА МНЕ ПОМОЩЬ И ОТРАДА» (стихотворение Сергея Есенина «Письмо к матери»)	937
ЕСЕНИНСКИЙ РОМАН В СТИХАХ (поэма С. Есенина «Анна Снегина»)	939
В. В. МАЯКОВСКИЙ	
ТАЛАНТ МАЯКОВСКОГО	940
СВОЕОБРАЗИЕ РАННЕЙ ЛИРИКИ В. МАЯКОВСКОГО	941
ОБРАЗ ПОЭТА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО	943
О ЧЕМ ПРОСИТ ПОСЛУШАТЬ ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ?	944
АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО «ПОСЛУШАЙТЕ!»	946
ПОЭТИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО В. МАЯКОВСКОГО	947
ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 1)	949
ПОЭТ И ПОЭЗИЯ В ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 2)	950
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 1)	951
ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО (вариант 2)	953
В. МАЯКОВСКИЙ «О МЕСТЕ ПОЭТА В РАБОЧЕМ СТРОЮ» (вариант 1)	954
В. МАЯКОВСКИЙ «О МЕСТЕ ПОЭТА В РАБОЧЕМ СТРОЮ» (вариант 2)	955
В. МАЯКОВСКИЙ И ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ БЫТИЯ	957
ЧТО МНЕ НРАВИТСЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО?	958
ТРАДИЦИИ Н. В. ГОГОЛЯ И М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В САТИРЕ В. В. МАЯКОВСКОГО	960
САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО	961
ОРУЖИЕ ЛЮБИМЕЙШЕГО РОДА. САТИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. МАЯКОВСКОГО	963
В. МАЯКОВСКИЙ — ПЕВЕЦ СВОЕГО ВРЕМЕНИ	965
СОВРЕМЕННА ЛИ СЕГОДНЯ САТИРА В. МАЯКОВСКОГО?	966

СТИХОТВОРЕНИЕ В. МАЯКОВСКОГО «СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ» (вариант 1)	968
СТИХОТВОРЕНИЕ В. МАЯКОВСКОГО «СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ» (вариант 2)	969
«Я ХОЧУ БЫТЬ ПОНЯТ СВОЕЙ СТРАНОЙ»	971
В. МАЯКОВСКИЙ — ПОЭТ БОЛЬШОГО ОБЩЕСТВЕННОГО, СОЦИАЛЬНОГО ТЕМПЕРАМЕНТА	973
ЛИРИКА В. МАЯКОВСКОГО	974
МАЯКОВСКИЙ-ЛИРИК	975
«НАВЕКИ ЛЮБОВЬЮ РАНЕН»	976
ОСМЫСЛЕНИЕ ЖИЗНИ В ПОЭМЕ В. МАЯКОВСКОГО «ОБЛАКО В ШТАНАХ» ...	978
«Я ВАМ РАССКАЖУ О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ» ...	979
В. МАЯКОВСКИЙ И ФУТУРИЗМ	980

М. А. ШОЛОХОВ

МОЙ ШОЛОХОВ	982
«ТИХИЙ ДОН.» — РОМАН-ЭПОПЕЯ (вариант 1)	983
«ТИХИЙ ДОН» — РОМАН-ЭПОПЕЯ (вариант 2)	985
«ТИХИЙ ДОН» — РОМАН-ЭПОПЕЯ (вариант 3)	987
СУДЬБА ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» ...	990
ЖИЗНЕННЫЙ ВЫБОР КАЗАКОВ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» ...	992
ДОНСКИЕ КАЗАКИ И РЕВОЛЮЦИЯ (на примере судьбы Григория Мелехова по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон»)	994
ИЗОБРАЖЕНИЕ ВЕЛИЧАЙШЕГО СОЦИАЛЬНОГО ПЕРЕЛОМА В СУДЬБЕ НАРОДА	996
«ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛОМ» И ЕГО ИЗОБРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	998
ДЕРЕВНЯ В ГОДЫ «ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА» (по роману М. А. Шолохова «Поднятая целина» и современной публицистике)	1000
ГРИГОРИЙ МЕЛЕХОВ — ЭПИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ	1001
ДВЕ ЖЕНЩИНЫ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА (по роману М. А. Шолохова «Тихий Дон»)	1004
ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН-КАЗАЧЕК В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»	1006
НРАВСТВЕННАЯ СИЛА РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА (по рассказу М. Шолохова «Судьба человека») ...	1008

ПРОШЕДШИЙ ВСЕ КРУГИ АДА (рассказ М. А. Шолохова «Судьба человека») ...	1009
КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ БЕЗПРИКРАС (по роману М. А. Шолохова «Поднятая целина»)	1010
КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1011
КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1013
ОТРАЖЕНИЕ КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ М. ШОЛОХОВЫМ В РОМАНЕ «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1014
ОБРАЗ МАКАРА НАГУЛЬНОВА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1016
ОБРАЗ СЕМЕНА ДАВЫДОВА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1018
КОМИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1021
ВРАГИ НАРОДА В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1023
ОБРАЗЫ КОНТРРЕВОЛЮЦИОНЕРОВ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1024
МНОГОГРАННАЯ ИСТОРИЧНОСТЬ РОМАНА М. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»	1026
ВОЗВРАЩЕНИЕ МАЙДАННИКОВА К ЗЕМЛЕ (по роману М. Шолохова «Поднятая целина») ...	1027
ТРАГЕДИЯ РУССКОГО НАРОДА (по романам М. Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина»)	1029
СУДЬБА КРЕСТЬЯНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ШОЛОХОВА	1031
МОЕ ОТНОШЕНИЕ К РОМАНУ М. А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» И ЕГО ГЕРОЯМ	1033
СУДЬБА РУССКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В ПЕРИОД КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ	
СОЦИАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ В ДЕРЕВНЕ В ПЕРИОД КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ (по роману Б. Можая «Мужики и бабы») ...	1035
ТРАГИЗМ СУДЬБЫ РУССКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В РОМАНЕ Б. МОЖАЕВА. «МУЖИКИ И БАБЫ»	1037
СУДЬБА РОССИЙСКОЙ ДЕРЕВНИ 1920—1930-Х ГОДОВ В РОМАНЕ М. АЛЕКСЕЕВА «ДРАЧУНЫ»	1038

ФЕДОТ КАДУШКИН — ТРАГИЧЕСКАЯ ФИГУРА СВОЕГО ВРЕМЕНИ (по роману И. Акулова «Касьян Остудный») ...	1040

А. А. ФАДЕЕВ	
ГЕРОИ РОМАНА А. ФАДЕЕВА «РАЗГРОМ» ...	1041
МОЙ ЛЮБИМЫЙ ГЕРОЙ — МОЛОДОГВАРДЕЕЦ (по роману А. Фадеева «Молодая гвардия») _____	1043

А. П. ПЛАТОНОВ	
НЕИСТОВЫЕ РОМАНТИКИ А. ПЛАТОНОВА ...	1043
ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ И ТОТАЛИТАРНОГО ГОСУДАРСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ПЛАТОНОВА	1045
ПРОРОЧЕСТВО А. ПЛАТОНОВА В ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН»	1047
О ЧЕМ Я РАССУЖДАЛА, ЧИТАЯ ПОВЕСТЬ «КОТЛОВАН» А. ПЛАТОНОВА	1048

Е. И. ЗАМЯТИН	
ИДЕЙНЫЙ СМЫСЛ РОМАНА Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»	1049
ЖИЗНЬ В РАЮ? (идейный подтекст романа-антиутопии Е. И. Замятина «Мы»)	1051

А. Н. ТОЛСТОЙ	
«ПЕТР ПЕРВЫЙ» — ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН	1053
ПЕТРОВСКАЯ ЭПОХА В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»	1054
ЛИЧНОСТЬ И ЕЕ РОЛЬ В СУДЬБЕ СТРАНЫ (по роману А. Н. Толстого «Петр Первый»)	1056
ОБРАЗ ПЕТРА I (по роману А. Н. Толстого «Петр Первый») ...	1058
ЦАРЬ ПЕТР I В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО (по роману А. Толстого «Петр Первый») _____	1059

М. А. БУЛГАКОВ	
ОПАСНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ (повести М. Булгакова «Собачье сердце» и «Роковые яйца»)	1060
ШАРИКОВ И ШАРИКОВЩИНА (по повести М. Булгакова «Собачье сердце») ...	1061
ПОЧЕМУ ЭКСПЕРИМЕНТ ПРОФЕССОРА ПРЕОБРАЖЕНСКОГО МОЖНО НАЗВАТЬ НЕУДАЧНЫМ? (по повести М. Булгакова «Собачье сердце») ...	1063

ТЕМА ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В РЕВОЛЮЦИИ («Дни Турбиных»)	1064
ДОБРО И ЗЛО В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	1066
ПРОБЛЕМА ДОБРА И ЗЛА В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	1068
БОРЬБА ДОБРА И ЗЛА (по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»)	1069
ТЕМА ВНУТРЕННЕЙ СВОБОДЫ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	1071
ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	1073
ВЛАСТЬ В ЖИЗНИ И РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	1074

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И ИДЕИ ЛИРИКИ А. Т. ТВАРДОВСКОГО	1076
«НЕМУЮ БОЛЬ В СЛОВА ОБЛЕЧЬ...» (поэзия А. Т. Твардовского)	1078
СТИХОТВОРЕНИЕ А. Т. ТВАРДОВСКОГО «БРАТЬЯ»	1080
ОДНА ИЗ ВЕРШИН РУССКОЙ ПОЭЗИИ (поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин») —	1081
«ВАСИЛИЙ ТЕРКИН» — ПОЭМА ПРО БОЙЦА	1082
«ТЕРКИН — КТО ЖЕ ОН ТАКОЙ?»	1083
ПОЭМА А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН»	1084
«ОБЫКНОВЕННЫЙ ПАРЕНЬ» ВАСИЛИЙ ТЕРКИН	1085
СОЛДАТСКИЕ БУДНИ ВАСИЛИЯ ТЕРКИНА	1086

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

ПОДВИГ НАРОДА БЕССМЕРТЕН	1087
ИСТИННАЯ ЦЕНА ПОБЕДЫ	1089
СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ ВОЙН И РЕВОЛЮЦИЙ В РОМАНЕ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»	1090
КОНФЛИКТ ЛИЧНОСТИ И ГОСУДАРСТВА В РОМАНЕ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»	1092
РОМАН-ЭПОПЕЯ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»	1094

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ В ТРИЛОГИИ К СИМОНОВА «ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ»	1094
ВОЙНА В ПОВЕСТИ В. КОНДРАТЬЕВА «САШКА»	1096
НЕВЕРОЯТНАЯ ЯВЬ ВОЙНЫ (по повести В. Кондратьева «Привет с фронта»)	1098
ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ (по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда»)	1099
ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА Ю. В. БОНДАРЕВА «ГОРЯЧИЙ СНЕГ»	1100
ПОВЕСТЬ ГРИГОРИЯ БАКЛАНОВА «НАВЕКИ — ДЕВЯТНАДЦАТИЛЕТНИЕ»	1103
ВОЙНА В НОВЕЛЛЕ К. ПАУСТОВСКОГО «СНЕГ»	1105
ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА НАРОДА ВО ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ	1106
СКРОМНОЕ ВЕЛИЧИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ	1108
ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ	1108
НИКТО НЕ ЗАБЫТ	1110
ВЕЛИЧАЙШЕЕ ДЕЛО ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ!	1110

А. И. СОЛЖЕНИЦЫН

СПОСОБ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИИ В «АРХИПЕЛАГЕ ГУЛАГ» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА	1111
БЕЗ ПРАВЕДНИКОВ НЕТ РОССИИ (рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор»)	1113

В. М. ШУКШИН

СВОЕОБРАЗИЕ ГЕРОЕВ ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА	1115
ДУХОВНЫЙ ПОИСК ГЕРОЕВ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА	1116
НРАВСТВЕННЫЕ ИДЕАЛЫ ГЕРОЕВ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА	1117
ВЕРА В ГУМАННЫЕ НАЧАЛА ЖИЗНИ (творчество В. Шукшина)	1118
НАД ЧЕМ ЗАСТАВЛЯЕТ ЗАДУМАТЬСЯ РАССКАЗ В. ШУКШИНА «ОБИДА»?	1119
«НРАВСТВЕННОСТЬ — ЕСТЬ ПРАВДА»	1120

В. С. ВЫСОЦКИЙ

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ПОЭТ	1121
ФЕНОМЕН В. ВЫСОЦКОГО	1122

В. В. БЫКОВ

ГЛАВНАЯ ТЕМА ВАСИЛИЯ БЫКОВА	1123
ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «СОТНИКОВ»	1124

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ (по повести Василя Быкова «Сотников»)	1125
НРАВСТВЕННЫЙ ПОДВИГ В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «ОБЕЛИСК»	1127
ТРАГЕДИЯ ФЕДОРА РОВЕЫ — ТРАГЕДИЯ КРЕСТЬЯНИНА-ТРУЖЕНИКА В ПЕРИОД КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ (по повести В. Быкова «Облава»)	1128
«ЗНАК БЕДЫ» ВАСИЛЯ БЫКОВА	1129
ПРИРОДА В ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «ПОЙТИ И НЕ ВЕРНУТЬСЯ»	1131

Ч. Т. АЙТМАТОВ

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»	1132
НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»	1133
ПОНИМАНИЕ ДОБРА И ЗЛА ГЕРОЯМИ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»	1137

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	1138
ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	1139
В. РАСПУТИН. «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРЬЮ»	1141

СВОБОДНЫЕ ТЕМЫ

«КЮХЛЯ» Ю. ТЫНЯНОВА — ПОВЕСТЬ О ДЕКАБРИЗМЕ	1142
ФОРМИРОВАНИЕ РУССКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	1144
САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 20—40-Х ГОДОВ XX ВЕКА	1146
САТИРА «ЗОЛОТОГО ТЕЛЕНКА» И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА	1147
ТРАГИЧЕСКИЕ ПАРАДОКСЫ ИСТОРИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ПРЕСТУПЛЕНИЯХ СТАЛИНИЗМА	1149
ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	1151
НРАВСТВЕННАЯ СВОБОДА И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ	1153
«МНЕ ШЕСТНАДЦАТЬ, Я МИР ОБНИМАЮ ЛЮБЯ»	1154
ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ИДЕЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ В. ПИКУЛЯ	1156

ЧЕЛОВЕК СРЕДИ ЛЮДЕЙ	1157
МОЕ ПОНИМАНИЕ ГАРМОНИЧНОЙ ЛИЧНОСТИ	1158
МОЕ БУДУЩЕЕ — МОЯ ПРОФЕССИЯ	1159

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

СВОБОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА (вариант 1)	1159
СВОБОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА (вариант 2)	1161
БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК (по стихотворению Роберта Бернса «Честная бедность», вариант 1)	1162
БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК (по стихотворению Роберта Бернса «Честная бедность», вариант 2)	1163
ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА (по балладе Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь», вариант 1)	1164
ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА (по балладе Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь», вариант 2)	1164
В ЧЕМ СМЫСЛ ЖИЗНИ? (по рассказу Джека Лондона «Любовь к жизни», вариант 1)	1165
В ЧЕМ СМЫСЛ ЖИЗНИ? (по рассказу Джека Лондона «Любовь к жизни», вариант 2)	1165
БЕСЦЕННЫЙ ДАР (по рассказу О. Генри «Дары волхвов», вариант 1)	116
БЕСЦЕННЫЙ ДАР (по рассказу О. Генри «Дары волхвов», вариант 2)	116
«ПОСЛЕДНИЙ ДЮЙМ» (сочинение-отзыв по рассказу Джеймса Олдриджа «Последний дюйм», вариант 1)	117
«ПОСЛЕДНИЙ ДЮЙМ» (сочинение-отзыв по рассказу Джеймса Олдриджа «Последний дюйм», вариант 2)	111
РАССКАЗ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО «ЛЯГУШОНОК» (сочинение-отзыв, вариант 1)	111
РАССКАЗ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО «ЛЯГУШОНОК» (сочинение-отзыв, вариант 2)	111
МУЖЕСТВЕННЫЕ ГЕРОИ ВАЛЬТЕРА СКОТТА (по роману «Айвенго», вариант 1)	111
МУЖЕСТВЕННЫЕ ГЕРОИ ВАЛЬТЕРА СКОТТА (по роману «Айвенго», вариант 2)	111

Книга издательской группы АСТ вы можете заказать и получить по почте в любом уголке России. Пишите:

107140, Москва, а/я 140

ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕСПЛАТНЫЙ КАТАЛОГ

Вы также сможете приобрести книги группы АСТ по низким издательским ценам в наших фирменных магазинах:

Москва

- вв Зеленоград, кор. 360, 3-й мкрн, тел. 536-16-46
- вв «Крокус-Сити», 65-66 км МКАД, тел. 754-94-25
- м. «Алексеевская», Звездный б-р, д. 21, стр.1, тел. 232-19-05
- вв м. «Варшавская», Чонгарский б-р, д. 18а, тел. 110-89-55
- м. «Выхино», Самаркандский б-р, д. 17, тел. 372-40-01
- м. «Кузьминки», Волгоградский пр., д. 132, тел. 172-18-97
- м. «Павелецкая», ул. Татарская, д. 14, тел. 959-20-95
- м. «Перово», ул. 2-я Владимирская, д. 52, тел. 306-18-91, 306-18-97
- вв м. «Пушкинская», м. «Маяковская», ул. Каретный ряд, д. 5/10, тел. 209-66-01, 299-65-84
- м. «Сокольники», ул. Стромынка, д. 14/1, тел. 268-14-55
- вв м. «Таганская», м. «Марксистская», Б. Факельный пер., д. 3, стр. 2, тел. 911-21-07
- м. «Царицыно», ул. Луганская, д. 7, корп. 1, тел. 322-28-22

Регионы

- г. Архангельск, 103-й квартал, ул. Садовая, д. 18, тел. 8-8182-65-44-26
- г. Белгород, пр. Б. Хмельницкого, д. 132а, тел. (0722) 31-48-39
- г. Вологда, ул. Зосимовская, д. 38, тел. (8172) 75-88-80
- г. Воронеж, ул. Лизюкова, д. 38а, тел. (0732) 13-07-91, 13-02-44
- г. Калининград, пл. Калинина, д. 17-21, тел. 8-0112-441095, 566095
- г. Краснодар, ул. Красная, д. 29
- г. Н. Новгород, ул. Б. Покровская, д. 1/61, тел. (8312) 33-79-80
- м г. Оренбург, ул. Туркестанская, д. 23, тел. 8-3532-41-18-05
- г. Череповец, Советский пр., д. 88А
- г. Рыбинск, ул. Ломоносова, д. 1, Волжская наб., д. 107

Издательская группа АСТ

129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7-й этаж

Справки по телефону:

(095) 215-01-01, факс 215-51-10

E-mail: astpub@aha.ru <http://www.ast.ru>

Справочное издание

10 000 САМЫХ ЛУЧШИХ СОЧИНЕНИЙ

САМЫЙ ПОЛНЫЙ СБОРНИК

ВСЕ КЛАССЫ

ВСЕ ТЕМЫ

Ответственная за выпуск *В. И. Волкова*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 03.02.2003.
Формат 84×108¹/₁₆. Бумага типографская. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 126,0. Тираж 10 000 экз. Заказ 269.

ООО «Харвест». Лицензия ЛВ № 32 от 27.08.02.
РБ, 220013, Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Республиканское унитарное предприятие
«Издательство «Белорусский Дом печати».
.220013, Минск, пр. Ф. Скорины, 79.