

Элла Владимировна Чумакевич
Сочинения на отлично! Русская литература. 9–11 классы



«Чумакевич Э. В. Сочинения на отлично! Русская литература. 9–11 классы. »: Питер; Санкт-Петербург; 2011
ISBN 978-5-49807-804-5

Аннотация

С этой книгой учиться в 9–11 классах станет совсем просто, а сочинения по литературе всегда будут только на пять баллов. Мы подготовили уникальную коллекцию сочинений, которые нельзя скачать в Интернете или найти в других книгах. Школьное сочинение – это не просто фантазии и размышления о прочитанном. Преподаватели ждут от вас обоснованной точки зрения, знания текста произведения, знакомства с литературной критикой и теорией литературы.

Все это мы учли при написании сборника. Читайте, выбирайте то, что нравится, успевайте в школе и готовьтесь к вступительным экзаменам!

Элла Владимировна Чумакевич
Сочинения на отлично! Русская литература. 9–11 классы

Предисловие

Предлагаемое вашему вниманию пособие поможет начать подготовку задолго до экзамена. Можно без спешки осваивать одну тему за другой, внимательно вникая в текст.

Данное пособие ориентировано на действующую школьную программу по русской литературе. Темы сочинений расположены в хронологическом порядке: от древнерусской литературы и романтизма В. Жуковского до творчества современных авторов.

Тексты предлагаемых сочинений не перегружены специальной терминологией, но нет в

них и упрощенного подхода к теме. Они подойдут всем желающим подготовиться к экзамену, в том числе и тем, кто учится на отлично. В каждом сочинении даются примеры конкретных событий и фактов, знание которых должно быть продемонстрировано на экзамене. В пособии учтены требования к написанию сочинений, остающиеся неизменными по сей день.

Школьникам и абитуриентам предлагаются новое понимание общественных взглядов писателей и современные трактовки их произведений.

Рассматриваемые темы полностью лишены идеологической окраски, принятой в литературоведении прошлых веков. При написании сочинений автор делала упор на выявление общечеловеческих ценностей при анализе художественных текстов.

В книгу намеренно не включены сочинения на свободную тему. Исходя из большого опыта работы, автор уверена, что высокую оценку за сочинение на свободную тему получают лишь единицы из числа сдающих экзамен.

Пособие призвано помочь преодолеть барьер неприятия предмета, помочь понять, почему в разное историческое время писатели обращались к тем или другим актуальным вопросам своей эпохи, и то, к каким выводам приходили лучшие умы человечества.

Книга «Сочинения на отлично» пригодится абитуриентам, школьникам в течение многих лет учебы, учителям (в качестве справочного пособия) и самому широкому кругу читателей, если потребуется быстро вспомнить писателя, произведения или их героев.

Как работать над сочинением

Успешная сдача экзамена во многом зависит от информированности абитуриента и школьника об особенностях написания сочинения.

Следует помнить, что вы сдаете учебный предмет – «Русскую литературу», а **не свое мнение** о том или другом писателе и его романе. Предмет предполагает умение учащегося пользоваться литературоведческой терминологией. Оценка вам будут ставить за ответ на поставленный вопрос, а не за отвлеченные рассуждения. На экзамене по литературе проверяются знание текста и умение его анализировать. Излишне напоминать, что наличие ошибок в тексте способно свести на нет самое талантливое в литературном плане сочинение.

Черновик – основной помощник в работе. Он не проверяется, поэтому можно писать все, что удалось быстро вспомнить. Сначала нужно составить примерный план: с чего начну? что скажу дальше? чем закончу? В эти пункты кратко вписываются сведения, цитаты, соображения. Получается схема ответа, которая затем расширяется и дополняется уже в чистовике.

Сочинение – это своего рода научная работа, поэтому стиль изложения должен приближаться к научному. Излишняя эмоциональность в речи, обилие восклицаний («Разве можно так поступать!», «Ну неужели он не понимает, что ранит душу человека!» и т. п.) выглядят смешно и приведут к снижению оценки.

Текст сочинения должен быть разбит на абзацы согласно высказываемым мыслям и приводимым аргументам. Постарайтесь, чтобы написанное вами можно было без напряжения прочесть. Это в ваших интересах. Преподаватель – не шифровальщик, чтобы разгадывать таинственные письма или пересчитывать «забор из палочек», чтобы определить, сколько в нем букв «и», «е», «ш». Каждая буква русского алфавита имеет четкое графическое изображение, зафиксированное в прописях. Придется вспомнить первый класс.

Что касается темы, советую отвечать прямо на поставленный вопрос. Например, если тема сочинения «Образ Татьяны Лариной», не нужно на страницу распространяться, какой замечательный поэт Александр Сергеевич Пушкин.

Главная опасность – это фактические ошибки. Если в чем-то сомневаетесь, лучше не пишите. Проверьте себя, помните ли вы, чем заканчиваются произведения. Что стало с героями? На чем автор обрывает повествование о них? А ведь финал книги – это итог, то, зачем автор создал свой труд, выводы, которые он стремился сообщить читателям.

Приступая к работе, успокойтесь, сосредоточьтесь, перестаньте наблюдать за окружающими. *Сейчас решается ваша судьба!* Важно правильно распределить время, чтобы потом не впасть в панику. Неизбежно возникнут проблемы со временем, если вы будете отвечать на вопросы соседей. Печально, но их интерес к вам продиктован исключительно желанием спасти себя.

И последнее. На экзамен нужно идти в полной уверенности, что у вас все получится, что вы непременно справитесь с заданием. Не тратьте энергию на страхи и неуверенность. Желаю успехов!

Древнерусская литература

Древняя Русь в «Слове о полку Игореве»

Величайший памятник древнерусской литературы, «Слово о полку Игореве», был создан талантливым анонимным автором в конце XII века, между 1185 и 1188 годами. «Слово...» дошло до нас в единственном позднем списке, который был обнаружен любителем древнерусской письменности Мусиным-Пушкиным в Ярославле в конце XVIII века. Тогда же с него была сделана копия для императрицы Екатерины II. Во время пожара в Москве в 1812 году рукопись «Слова...» сгорела вместе со всей библиотекой Мусина-Пушкина.

«Слово о полку Игореве» было создано под впечатлением неудачного похода новгород-северского князя Игоря Святославича, предпринятого им вместе с братом Всеволодом и племянником Святославом против половцев в 1185 году. В летописях рассказ ведется в строго хронологической последовательности. Князь Игорь не заботился о подготовке похода, не подумал о судьбе своей дружины. Когда он узнал, что половцы собрали против него большое войско, княжеская гордыня помешала ему принять разумное решение. Он заявляет: «Если мы возвратимся не бившись, то срам нам будет хуже смерти». Поняв, что половцы заманивают его дружину в ловушку, Игорь хотел отступить, но было уже поздно. Битва продолжалась весь день и всю ночь. Большая часть дружины Игоря погибла, только немногие воины вместе с князем были взяты в плен. Около года Игорь находился в плену. Половцы, по законам того времени, не очень притесняли его.

Автор бессмертной поэмы стремился не только последовательно изложить события похода, но и понять, почему в двухвековой борьбе со степью прежде побеждала русская земля, а теперь побеждают «поганые». Поэт понимал, что причина неудач кроется в феодальной раздробленности Руси. Он стремится передать тревогу за судьбу родной земли. Для стиля поэмы характерна лирическая страстность, события описаны живым, образным языком. Строки поэмы захватывают читателя и сегодня.

Поэт начинает свое произведение вступлением, в котором задается вопросом, как ему описать трудный поход Игоря: рассказывать ли, как в былинах, или петь подобно певцу Бояну. Древний певец и сочинитель Боян характеризуется в «Слове...» как «вещий, проницательный и мудрый». Раскрывая художественные приемы и восхваляя этого певца, автор, по сути, говорит об уже существовавшей в то время древней литературе, подготовившей появление «Слова...».

После вступления автор описывает ужас, охвативший воинов, которые стали свидетелями солнечного затмения. Но грозное явление природы не охладило воинственный пыл князя. Несмотря на знамение, он решает идти в поход. Первая битва с половцами завершается победой русских, но впереди воинов ждет новый страшный бой. Природа полна зловещих предзнаменований: «синие молнии сверкают в черных тучах», «мутно текут реки», «гудит земля». Героизм русских воинов раскрывается в поэме в образе смелого Всеволода.

Описывая кровавую битву, поэт вспоминает прошлые времена, когда дед Игоря первым начал сеять раздоры между князьями, ослабляя русскую землю и губя людей. Тем временем жестокая битва подходит к своему трагическому концу. Поэт объясняет поражение Игоря

отсутствием согласия между русскими князьями. Автор «Слова...» – великий патриот, он скорбит о своей несчастной земле. Все осуждают самовольный поход Игоря. Князь не только потерпел поражение, но и сам превратился в пленника. Картиной уныния и печали заканчивается первая часть поэмы. Чувствуется огромная любовь автора к родине.

Следующая часть поэмы начинается с описания вещего сна великого князя Святослава. По замыслу автора он является центральной фигурой, способной объединить всю русскую землю. Святослав пытается призвать князей к объединению. Далее в «Слове...» даются характеристики тех русских князей, которые должны были в первую очередь откликнуться на «золотое слово» Святослава и вступить за землю русскую, за раны Игоревы. Но нет ответа от князей, нет среди них единомыслия. На этой скорбной ноте заканчивает автор вторую часть своей поэмы.

Третья часть «Слова...» начинается с плача Ярославны, жены князя Игоря, замечательной русской женщины. С городской стены старого Путивля слышится ее голос. Обращается она не к людям, которые не в силах ей помочь, а к ветру, Днепру, солнцу. Ее слова наполнены тревогой и любовью. Ярославна заклинает силы природы помочь ее мужу и его дружине, вернуть их домой. Женщина думает не только о своем муже, она беспокоится обо всех защитниках русской земли. Плач Ярославны написан с такой глубиной и художественной выразительностью, что ему нет равных во всей мировой литературе. Достоинство уважения то, что автор «Слова...» выдвигает на первый план женский образ. Ярославна символизирует собой саму жизнь. Природа, будто услышав призыв Ярославны, приходит на помощь Игорю во время его бегства из плена.

Заключительные строки поэмы переходят в торжественный гимн в честь возвращения Игоря. Русская земля ликует, встречая своего князя. Автор осуждает Игоря за своенравный поступок, но в то же время отдает дань его мужеству, его любви к родине.

Автор «Слова о полку Игореве» был не только великим поэтом, но и замечательным мыслителем своего времени. Свобода и счастье родины были для него высшим критерием, по которому он судил дела всех князей, упоминаемых в поэме. Автор «Слова...» выражал не княжескую, а народную точку зрения на междоусобные раздоры, а его поэма несла передовые идеи древнерусской литературы. Этот памятник свидетельствует о том, какой высоты достигло культурное развитие русского народа. Великая поэма до сих пор не теряет актуальности, в ней много поучительного для последующих поколений. Текст «Слова о полку Игореве» переводили величайшие русские ученые и поэты: Д. Лихачев, Н. Заболоцкий, Л. Н. Гумилев и другие.

Литература первой половины XIX века

Жанр баллады в творчестве В. А. Жуковского

Соединение музыки и поэзии породило в Средние века такой жанр, как баллада. Возникший в первой половине XIX века русский романтизм обратился к этому жанру и внес в него много нового. Крупными поэтами-романтиками в русской литературе стали Батюшков и Жуковский. В своем творчестве они обращались к опыту европейских поэтов, у которых романтизм переживал пору расцвета.

Выдающийся человек своей эпохи, В. А. Жуковский придал своим романтическим стихотворениям глубоко личный характер. Он считал, что «жизнь и поэзия – одно». Лирические стихотворения поэт писал всю жизнь, но славу ему принесли более 20 баллад. С появлением в русской поэзии этого жанра связывали начало эпохи романтизма. Несколько баллад были написаны предшественниками Жуковского, но только он сумел создать новые, «душевные» баллады, которые сразу нашли путь к сердцам читателей.

Первая баллада Жуковского «Людмила» была подражанием балладе «Ленора» немецкого поэта Бюргера. Если в тексте Бюргера использовались немецкие народные

предания, то в русской балладе Жуковский показывает Древнюю Русь, воинство славян, упоминает Литву и Нарву, где происходили исторические сражения. Поэт вводит в текст слова и выражения из русского устного народного творчества. Главная заслуга Жуковского была в том, что он создал увлекательный романтический мир с живыми образами героев и красочными картинами.

Основными в балладе «Людмила» стали темы любви и смерти. Сюжет баллады очень прост. Автор, без долгого предисловия, сразу вводит читателя в курс дела. Произведение начинается с воспроизведения внутреннего монолога Людмилы, которая тоскует по своему пропавшему жениху:

– Где ты, милый? Что с тобою?
С чужеземною красою,
Знать, в далекой стороне
Изменил, неверный, мне;
Иль безвременно могила
Светлый взор твой угасила.

Девушка не знает, возвратится ли ее возлюбленный из дальних стран, куда ушел с войском славян. Наконец, рать возвращается, кругом ликованье, и только Людмила не дождалась своего жениха. Сама не своя от горя, девушка не хочет больше жить, призывает смерть:

Гроб, откройся; полно жить:
Дважды сердцу не любить.

Людмила с возмущением говорит, что Бог «нас забыл», называет его «немилостивым творцом». Мать девушки в страхе предостерегает ее от богохульства, утверждает, что Создатель не творит зла, но Людмила заявляет: «Сердце верить отказалось!» Героиня не представляет жизни без милого, для нее ад уже наступил, а рая быть не может. На это мать отвечает:

Кратко жизни сей страданье;
Рай – смиренным воздаянье,
Ад – бунтующим сердцам;
Будь послушна небесам.

В духе романтизма Жуковский талантливо рисует картину ночи:

С гор простерты длинны тени;
И лесов дремучи сени,
И зеркало зыбких вод,
И небес далекий свод
В светлый сумрак облеченны...

К Людмиле стучится ее жених и предлагает ей ехать с ним в Литву, где теперь находится его «тесный дом». Не раздумывая, Людмила соглашается. Далее Жуковский описывает бешеную скачку коней-призраков, несущих Людмилу и мертвеца-жениха, который повторяет один вопрос: «Страшно ль, девица, со мной?» Баллада насыщена фантастическими элементами и пронизана чувством тайны и ужаса. Конь примчался к разверстой могиле, в которой исчез вместе с женихом. Людмила, сама выбравшая смерть, умирает и тоже падает в яму. Поэт делает назидательный вывод о безрассудности смертных людей и о праведном суде Бога.

Не совсем довольный первой балладой, Жуковский пишет балладу «Светлана», которой придает типично русский колорит. Сюжет почти тот же, но концовка другая. Эту балладу Жуковского вспомнил Пушкин, когда писал сон Татьяны:

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали...

Действие баллады разворачивается во время гаданья сельских девушек на суженого. Сидя перед горящей свечой и зеркалом в темной комнате, Светлана, обмирая от страха, видит в зеркале своего жениха, пропавшего год назад. Ровно в полночь является жених Светланы и зовет ее немедленно ехать венчаться. Кони несут санки сквозь вьюгу, бледный и унылый жених не говорит ни слова. Ворон, кружась над ними, предвещает печаль. Наконец, у небольшой хижинки сани остановились и исчезли разом кони, сани и жених. Оставшись одна, Светлана, шепча молитвы, рискнула войти в хижину, где увидела гроб. Под белым полотном зашевелился мертвец. Белый голубок, символизирующий крепкую веру, охраняет Светлану, не дает покойнику дотянуться до нее. Светлана узнает в мертвце своего жениха и... просыпается. Автор снова рисует героиню в комнате перед зеркалом, но в окне уже утренний свет. Девушка расстроена ужасным сном, но тут слышит звон колокольчика. Это вернулся ее жених, он по-прежнему любит Светлану. Концовка баллады пронизана солнцем, светом, счастьем влюбленных. В заключительных словах баллады Жуковский формулирует нравственный закон:

Здесь несчастье – лживый сон;
Счастье – пробужденье.

Автор желает своей героине, чтобы ее миновали грусть, печаль, беды жизни, а дни ее были бы полны весельем и радостью. Главная мысль этой баллады – торжество любви над смертью.

Жуковский своим романтическим творчеством подготовил появление в русской литературе гения Пушкина. Поэт внес огромный вклад в развитие русской лирики.

Тема любви в лирике А. С. Пушкина

Любовная лирика Пушкина до сих пор остается бесценным сокровищем русской литературы. Его взгляд на любовь, понимание глубины этого чувства менялись по мере взросления поэта.

В стихах лицейского периода юный Пушкин воспевал любовь-страсть, часто мимолетное чувство, заканчивающееся разочарованием. В стихотворении «Красавица» любовь для него – «святыня», а в стихотворениях «Певец», «К Морфею», «Желание» представляется «одухотворенным страданием». Женские образы в ранних стихотворениях даны схематично. Для молодого человека важно само желание любить: «Мне дорого любви моей мученье – / Пускай умру, но пусть умру любя!»

В петербургском периоде творчества стихотворений любовной тематики встречается мало, поскольку поэт в это время много внимания уделял вольнолюбивой лирике.

Мотив трагической любви, разочарования, одиночества звучит в стихотворных произведениях южного периода. В целом же любовная лирика Пушкина отражает сложный комплекс чувств: искренность, задушевность, грусть, безнадежность, нежность, счастье, восторг.

Стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» по праву является шедевром любовной лирики. Оно не устареет никогда, поскольку отражает чувство высокой любви. Лирический

герой вспоминает «чудное мгновенье», которое навеки останется в его памяти. И это чудо происходит в реальности, когда герой встречает свою возлюбленную. Любовь возносит, преображает человека, дает ему чувство восторга и полета души. Реальную женщину Пушкин называет «гений чистой красоты», сравнивая с божеством. Ничто не может убить любовь, для нее нет времени и пространства:

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Самое ценное для человека, то, на чем держится мир, – это любовь.

В более поздних стихах Пушкина романтические мотивы уступают место реалистическому описанию чувства любви. Теперь любовь героя глубже, серьезнее, ответственнее. Стихотворения Пушкина звучат так правдиво и искренне, потому что в них обычно передаются чувства героя-мужчины, а женщина изображена как идеал. Ее духовный мир не исследуется. Герой говорит о чувствах как будто «за двоих», не привлекая женщину. От этого смысл стихотворения не теряется, перед нами исповедь влюбленного человека.

Нежные и чистые чувства преобладают в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...». Герой выражает их предельно просто и ясно, опираясь на глаголы. Перед нами опять воспоминания, но чувства не исчезли, любовь жива. Она делает лирического героя сильным и мудрым:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Только настоящая любовь может породить такие слова. Желать своей возлюбленной счастья с другим может только человек, наделенный высокими душевными качествами.

Стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» свидетельствует о попытках поэта обрести гармонию, найти пути примирения противоречий. Часто он объединяет противоположные по смыслу слова и понятия: «печаль моя светла», его уныние безмятежно и т. д. Любовь в этом стихотворении предстает как смысл жизни. Сердце дано человеку для того, чтобы любить, ненависть – убивает. Без любви нет жизни, нет вдохновения.

Все стихотворения Пушкина о любви говорят об одном: нет несчастной любви, любовь – всегда огромное счастье. Это богатство, которое человек хранит в душе всю жизнь.

Пейзажная лирика А. С. Пушкина

Пейзажная лирика Пушкина богата и разнообразна. Она занимает важное место в творчестве поэта. Пушкин видел природу душой, наслаждался ее вечной красотой и мудростью, черпал в ней вдохновение и силы. Он был одним из первых русских поэтов, кто открыл читателям красоту природы и научил его любоваться. В слиянии с природной мудростью Пушкин видел гармонию мира. Не случайно пейзажная лирика поэта проникнута философскими настроениями и размышлениями, можно проследить ее эволюцию на протяжении творческой деятельности Пушкина.

В лицейский период поэт создал элегии «Осеннее утро», «Певец» и другие, написанные в духе сентиментализма. В ранней лирике Пушкин использовал пейзажные зарисовки в качестве фона, на котором четче проступают разнообразные чувства лирического героя. По сравнению с поэтами предшествующих эпох, пейзажи Пушкина выглядят новыми, свежими, полными жизни.

В элегии «Деревня» пейзаж сельской местности дан, как идиллия, в первой и второй частях стихотворения «везде следы довольства и труда». Вокруг царят мир, покой, тишина. Здесь картины природы создают резкий контраст с содержанием третьей части, где автор обличает несправедливость правящих классов.

Стихотворения «К морю», «Погасло дневное светило...», «Редет облаков могучая гряда», «Узник», «Птичка», «Кто, волны, вас остановил?..» относятся к романтизму.

В стихотворении «Птичка» описан народный обычай выпускать на волю птиц из клеток на праздник Благовещения. У Пушкина этот обряд связывается с мотивом свободы, освобождением из плена.

Картина вечернего моря показана поэтом в стихотворении «Погасло дневное светило». Наступающая тьма превращает море в «угрюмый океан». Мрачный пейзаж вызывает тоску в душе лирического героя, который полон грусти и думает только о сердечных ранах. Герой внутренне стремится к «берегам печальной туманной родины».

Символом свободы в романтическом стихотворении «Узник» служит образ молодого орла. Поэт противопоставляет «темнице сырой», в которой находится узник, его воспоминания и мечты о море, горах, куда стремится его душа.

Находясь в южной ссылке, Пушкин во многих своих стихотворениях рисует пышную природу Крыма и Кавказа, описывает реальные пейзажи. Часто образы природы даются как символы, отражающие внутреннее состояние героя. Романтические образы моря, ветра, бури, волн, стихии широко используются в пейзажной лирике Пушкина. Так, в стихотворении «К морю» поэт воспекает «торжественную красу» моря, в которой он черпает вдохновение:

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

В реалистических пейзажах отражена тема родины. В стихотворении «Зимнее утро» мы видим изумительную по красоте картину русской зимы:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит,
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

Поэт указывает, что состояние природы влияет на настроение человека. Вечером, когда «вьюга злилась», подруга поэта «печальная сидела», но изменилась погода, выглянуло солнце, и мир преобразился.

К шедеврам пушкинской лирики относится стихотворение «Осень». Поэт пишет о своем любимом времени года. Для кого-то это «унылая пора», а для Пушкина – «очей очарованье!». Он любит «пышное природы увяданье, / В багрец и в золото одетые леса...». Именно осенью поэт чувствовал прилив душевных сил, стихи сами просились на бумагу.

Природа подталкивала Пушкина и к философским раздумьям и выводам. Вечно живую природу он противопоставлял краткой, полной горестей человеческой жизни. Но преодоление смерти поэт связывал только с природой, дающей мудрость и красоту.

Тема поэта и поэзии в лирике А. С. Пушкина

В развитие традиционной для европейской литературы темы поэта и поэзии Пушкин

внес свой вклад. Эта важная тема проходит через все его творчество. Уже первое изданное стихотворение «К другу стихотворцу» содержало в себе размышления о предназначении поэта. По мнению юного Пушкина, дар слагать стихи дан не каждому человеку:

Арист, не тот поэт, кто рифмы плестъ умеет
И, перьями скрипя, бумаги не жалеет.
Хорошие стихи не так легко писать...

Молодой автор прекрасно понимает, что судьба поэта обычно тяжела. У него не будет «мраморных палат», сундуков с золотом, а, скорее всего, ждут его «лачужка под землей, высоки чердаки» и «жизнь – ряд горестей».

Обращение к теме поэта и поэзии в самом начале творческого пути свидетельствует о серьезности подхода Пушкина к сочинительству. С первых шагов он ощущал ответственность за то, что ему хотелось сказать читателям. В раннем стихотворении «К Галичу» Пушкин критикует угрюмых придворных поэтов, а в стихотворении «Моему Аристарху» – «скучных проповедников». Сам он мечтает о роли обличителя пороков, о чем и пишет в оде «Вольность»:

Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок...

Молодой Пушкин был уверен, что сможет стихами влиять на общество и даже на поведение монархов. Стихи этого периода оптимистичны и полны энергии. В стихотворении «К Чаадаеву» поэт страстно мечтает посвятить родине «души прекрасные порывы», быть полезным ей. «Самовластье» царей противно его свободолюбивой натуре, автор уверен, что несправедливая власть скоро рухнет. Надежду на скорое освобождение крестьян от «рабства дикого» поэт выражает в стихотворении «Деревня».

По мере взросления взгляды Пушкина на роль поэта и поэзии существенно менялись. Новое отношение к поэзии звучит в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом». Это стихотворение построено в форме диалога продавца книг с поэтом. Поэт хочет свободно творить, получать «пламенный восторг» от процесса создания стихов, но продавец охлаждает его порывы, заявляя: «...в сей век железный / Без денег и свободы нет». Да, поэт – творец, но он живой человек. Поэт соглашается с утверждением продавца: «Не продаётся вдохновенье, / Но можно рукопись продать». Поэзия – это тяжелый труд и может рассматриваться как средство к существованию. Проблема в том, что творить поэт может только в условиях личной свободы. Только свобода души дает человеку независимость.

В стихотворении «Пророк» Пушкин утверждает, что обществу нужен поэт-пророк, сильный и мудрый, который мог бы «глаголом жечь сердца людей». В этом стихотворении звучит мотив избранничества поэта. Мирный поэт, дающий советы властям, теперь не нужен. Необходим пламенный борец. «Шестикрылый серафим» чудесным образом изменяет поэта, превратив его сердце в «уголь, пылающий огнем», а язык – в «жалю мудрых змеи». Став пророком, поэт должен исполнять волю Бога.

По мнению Пушкина, поэт должен, как жрец, служить своему искусству. Талант – от Бога. Поэт не должен обращать внимание на суждения толпы, которая не понимает ценности стихов. В стихотворении «Поэт» Пушкин снова указывает на богоизбранность настоящего поэта, которому чужды суета и духовная пустота дворян высшего общества. На первый взгляд поэт такой же, как все, но умение писать стихи возвышает его над толпой.

Разговор об отношениях с толпой продолжается в стихотворениях «Поэту» и «Поэт и толпа». «Светская чернь», бездушные люди, понимающие только выгоду, говорят поэту, что от его стихов пользы нет никакой, строки его поэзии – лишь ветер. В раздражении поэт восклицает:

Подите прочь – какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!

Пушкин призывает поэтов «не дорожить любовью народной». Шум похвал пройдет, а ответственность за свое творчество останется. Главное – не изменять идеалам свободы и красоты.

В стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкин ставит поэзию на самую высокую ступень. Он считает, что искусство выше власти царей, поскольку талант и вдохновение дает Бог. Поэт уверен, что поэзия бессмертна, а значит, его имя переживет его и сохранится в веках.

Вольнолюбивая лирика А. С. Пушкина

Пушкину довелось жить в эпоху, когда после победы над армией Наполеона в России возникали новые, свободолобивые веяния. Прогрессивные люди считали, что в стране-победительнице, освободившей мир от захватчиков, рабства быть не должно. Идеи свободы Пушкин горячо воспринял еще в лице. Чтение трудов французских просветителей XVIII века, произведений Радищева только укрепило идейные позиции будущего поэта. Лицейские стихи Пушкина были насыщены пафосом свободы. В стихотворении «Лицинию» поэт восклицает: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен!»

Петербургский период творчества Пушкина особенно насыщен вольнолюбивой лирикой. В оде «Вольность» поэт выражает желание жертвенно служить идее освобождения страны от рабства:

Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок.

С удивительной отвагой поэт обличает самодержавие и тиранов. Он утверждает, что закон выше власти монархов. Автор ненавидит тиранию и призывает народ к восстанию:

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

В стихотворении «Деревня» автор, после идиллических картин природы, вновь обрушивается на «рабство тощее» и «барство дикое». Лирический герой с горечью отмечает: «Везде невежества убийственный позор». Поэт жалеет, что его стихи не могут ничего изменить в общественном устройстве страны. Это стихотворение заканчивается не призывами, как раньше, а вопросами, на которые нет ответа:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Стихотворение-послание «К Чаадаеву» было новаторским в творчестве Пушкина, поскольку сочетало в себе элементы любовной и гражданской лирики. Поэт говорит о взрослении своего лирического героя, вспоминает, какими были его убеждения в юности:

Любви, надежды, тихой славы

Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман...

Любовь уступила место гражданским чувствам, идеям борьбы за свободу родины. Наступления свободы герой ждет так же нетерпеливо, как «минуты верного свиданья» с возлюбленной. Поэт обращается с пламенным призывом:

Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Поэт верит, что «Россия вспрянет ото сна», царский режим падет.

В элегии «К морю» Пушкин в духе романтической поэзии объединяет стихию моря и свободы. Величавая картина безбрежного моря вызывает у лирического героя образы Байрона и Наполеона – великих людей с мятежными характерами. Свободному морю поэт противопоставляет «скучный, неподвижный берег», где живут люди по своим законам, далеким от справедливости. Герой обращается к морю, восхищается им:

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

Поэт прощается с морем, клянется в верности «свободной стихии».

К 1823 году свободолобивые взгляды Пушкина теряют силу и убежденность. Поэт переживает кризис. Он понимает, что призывы к свободе тонут в пустоте равнодушия и непонимания, ими не «разбудить» забитый и неграмотный народ. Надежда на смену власти также несбыточна. Горечь и бессилие выразились в стихотворении «Свободы сеятель пустынный». Поэт пишет от первого лица и подводит итоги своей многолетней борьбы за свободу народа, когда он, как сеятель, бросал семена правды в души людей, но только напрасно потерял время, «благие мысли и труды». Итог, который подводит Пушкин, жесток и реалистичен. Поэт полностью избавляется от иллюзий:

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 гремящими да бич.

Позже тема свободы у Пушкина перемещается в стихи о поэте и поэзии. Он заявляет о праве художника быть свободным от давления властей и от мнения великосветской «черни».

Жанр и композиция романа в стихах «Евгений Онегин»

Первоначальным намерением Пушкина в отношении романа «Евгений Онегин» было создание комедии, похожей на «Горе от ума» Грибоедова. В письмах поэта можно найти наброски к комедии, в которой главный герой изображался как сатирический персонаж. В ходе работы над романом, которая продолжалась более семи лет, замыслы автора существенно изменились, как изменилось и его мировоззрение в целом.

По жанровой природе роман очень сложен и оригинален. Это «роман в стихах». Произведения такого жанра встречаются и у других авторов, например, роман в стихах

Байрона «Чайльд-Гарольд». Первая половина XIX века была эпохой романтизма, а Байрон – любимым поэтом для многих русских художников слова. Не случайно образ Чайльд-Гарольда неоднократно упоминается в романе Пушкина, с ним сравнивается Евгений Онегин. По определению, роман в стихах – это крупное лиро-эпическое повествование. В романе Пушкина много места отводится авторским отступлениям, размышлениям, чувствам. Это делает произведение лирическим. В то же время в романе широко изображены события в стране и обществе, изображение многоплановое, показан жизненный путь Онегина. Такие черты присущи прозаическому, эпическому роману. Сам Пушкин писал, что роман прозаический и роман в стихах – это «дьявольская разница», и определил жанр «Евгения Онегина» как «свободный роман».

Композиционно «Евгений Онегин» построен как «роман в романе». Это отвечало целям автора. Его роман – лиро-эпический. Эпическим является внутренний план повествования. Он включает в себя основной вымышленный сюжет. В нем Пушкин воспроизводит судьбу Онегина как представителя молодого поколения русского дворянства, «лишнего человека» в консервативном обществе, где невозможно применить свои силы. Как эпический создан и образ Татьяны Лариной. Это был первый сильный и глубокий женский русский характер. После него сложилась традиция изображения женских типов в русской литературе. К эпическому жанру относится и изображение двух столиц России – Петербурга и Москвы, русской деревни с ее поместным укладом. Судьбы героев показаны на широком фоне истории и культуры страны.

Лирическим является «внешний» план повествования, который состоит из авторских отступлений. Они очень широки по охвату тем и проблем. Лирическими являются пейзажные отступления. Красота и величие природы даются через восприятие автора и его героев. В первой главе Пушкин в романтическом ключе изображает море. Много в романе и пейзажей-воспоминаний, например, о юности, деревенских пейзажей. Автор уделяет внимание всем временам года, описывая состояние природы в каждом из них. Замечательная картина русской зимы показана глазами Татьяны.

Отступления критико-публицистические – это разговор автора с читателем о литературных стилях, приемах, жанрах. Пушкин пишет о намерении объективно изображать действительность, рассуждает о книгах, которые читает Татьяна, о том, почему любовное письмо она пишет на французском языке.

Много в романе отступлений, в которых речь идет о семье, браке, любви, о моде, дружбе, образовании. В каждом из них Пушкин выступает в каком-то новом обличье, выражает свою точку зрения.

В своем замечательном произведении Пушкин использовал черты всех известных на то время в литературе жанровых разновидностей романа: роман-воспитание, роман-биография, роман-путешествие, любовный роман, авантюрный роман, исторический роман. В «Евгении Онегине» есть описание жизни героя, его детства и ранней юности. Герой путешествует по стране, затем за границу и обратно, ярко показаны любовная история, дуэль, исторические картины жизни России. Пушкин остро ставит проблему воспитания и образования дворянской молодежи. В центре внимания автора – процесс взросления человека, развитие его личности.

При сложной композиции и многообразии жанровых составляющих Пушкин сумел создать законченное, цельное и уникальное для русской литературы произведение.

Основные мотивы лирики М. Ю. Лермонтова

Михаил Юрьевич Лермонтов жил в период правительственной реакции, наступившей после поражения восстания декабристов. Всякая прогрессивная мысль преследовалась и запрещалась. Русская интеллигенция была лишена возможности открыто выступать против самодержавия. Писателей и поэтов давила атмосфера застывшей жизни, остановившегося времени. Авторы как будто задохнулись в вакууме несвободы. В такой обстановке

Лермонтову казалось, что распалась связь времен, стало постоянным чувство ненужности обществу и стране. Жизнь проходила напрасно. Эти настроения и определили тематику лирики великого поэта.

В поэтических произведениях юного Лермонтова ярко выражен мотив отрицания. Он отрицает высший свет, презирает толпу, укоряет Бога, создавшего такой несправедливый мир, не верит, что в России возникнет свободное общество. Лермонтов смело выступал как борец-одиночка. Он жестко и язвительно обвинял царя и вельмож в насилии и деспотизме. На первый план в его поэзии выдвинуты, по словам Белинского, «нравственные вопросы о судьбах и правах человеческой личности».

Основная направленность лирики Лермонтова – это бунтарство, протест и трагическое восприятие действительности. Личность мыслящего человека оказалась в конфликте с обществом, в кризисе веры в будущее. Ранняя лирика поэта имеет романтическую направленность, в ней ощущается влияние поэзии Байрона. У Лермонтова такие же мятежные и гордые лирические герои. Они хотят подвигов, свершений, а обстоятельства обрекают их на бездействие. Эти мотивы звучат в стихотворениях «Я рожден, чтоб целый мир был зритель / Торжества или гибели моей...», «Я грудью шел вперед, я жертвовал собой...», «За дело общее, быть может, я паду...» и других.

Молодому дворянину того времени предлагалось жить великосветской жизнью, ездить на балы, собрания, проводить время с друзьями. Лермонтова не устраивает такая пустая жизнь. В его лирике отражено тотальное отрицание «толпы», «светской черни»:

Коварной жизнью недовольный,
Обманут низкой клеветой...

Поэт прекрасно знаком с лживой моралью знати, с ее лицемерными нормами жизни:

Поверь: великое земное
Различно с мыслями людей.
Сверши с успехом дело злое —
Велик; не удалось – злодей.

Мотив духовного одиночества – один из ведущих в лирике Лермонтова. Он уверен в избранности поэта, на которого небеса возложили великую миссию сказать людям правду. В стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...» он пишет:

...Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или Бог – или никто!

Часто лирический герой пытается вознестись душой в небеса и там попытаться найти ответы на мучающие его вопросы, но тщетно. В лирике Лермонтова прослеживается тяга к миру прекрасного, идеального. Но чаще герой с горечью говорит о разочаровании в любви, дружбе, отрицает ценности земного тягостного существования. Ему присуща двойственность сознания, когда он хочет понять и полюбить весь мир и в то же время ясно понимает безнадежность своих благих порывов.

В сложной, интересной, интеллектуальной лирике Лермонтова тесно переплетаются гражданские, философские и личные переживания.

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

Молодость и пора становления личности Лермонтова пришлась на годы

правительственной реакции после поражения восстания декабристов. В России царил тяжелая атмосфера доносов, тотальной слежки, ссылок в Сибирь по обвинению в неблагонадежности. Передовые люди того времени не могли свободно высказывать свои мысли по политическим вопросам. Лермонтов остро переживал отсутствие свободы, состояние остановившегося времени. Главную трагедию эпохи он отразил в своем романе, который многозначительно назвал «Герой нашего времени». Вынужденное бездействие, всеобщая ненужность, невозможность творчески проявить себя стали причиной появления в литературе нового «героя». Писатель создал социально-психологический роман, в котором показал своего современника. В предисловии к роману Лермонтов дал такую характеристику герою. Это «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии».

«Герой» не может быть героем, обществу не нужны его поступки. Печорин – офицер русской армии, но он даже на Кавказе, находясь на территории горцев, скучает в крепости, развлекаясь охотой на кабанов, похищает Бэлу, причиняет неприятности окружающим. Лермонтов проводит исследование состояния его души, обращая внимание на нравственные установки Печорина. Герой оценивается с трех сторон. О нем пишут автор, Максим Максимыч и сам Печорин в своем дневнике.

Печорин концентрирует в себе черты всего поколения. Автор сурово осуждает его и дает понять, что вовсе не разделяет нравственных убеждений героя. Лермонтов выявляет причину «болезни века» и предлагает бороться с эгоизмом, надменным презрением к людям, безверием и цинизмом. Писатель учитывает и условия, в которых формировался характер Печорина, разлагающее влияние на него среды и общества, но при этом не снимает ответственности и с самого молодого человека, поступки которого приносят беды окружающим.

Отравленный эгоизмом, Печорин не умеет любить, но страдает без любви окружающих. Уверенный в своих замечательных качествах, Печорин удивляется, видя, что приносит только зло и разочарование людям. «Зачем я жил? Для какой цели родился... А ведь, верно, было мне назначенье высокое, так как я чувствую в душе силы необъятные. Но я не угадал его». Печорин равнодушен к чувствам окружающих. Он говорит: «Да и какое дело мне до несчастий и бед человеческих». Герой отдает себе отчет, что ломает судьбы людей, и думает, что «он всегда играл роль топора в руках судьбы». Он страдает, но система нравственных установок у него не меняется.

Положительные задатки натуры Печорина не получили развития. Ему иногда «жаль Веру», при объяснении с Мери он чуть «не упал к ее ногам», но добрые порывы для него – это минутные слабости. Он не догнал и не вернул Веру, оставил Мери с разбитым сердцем, из чистого эгоизма убил Грушницкого. Больше всего на свете Печорин ценит свою свободу, но понимает ее как вседозволенность. Без любви, из пустой прихоти он позорит порядочную девушку Мери перед всем обществом, зная, каким пересудам будет подвергнута ее честь. Не задумываясь, Печорин губит Бэлу. Спокойно и жестоко он говорит Максиму Максимычу: «Любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни... мне с ней скучно». То он говорит о дворянской чести в отношении женщин, то рассуждает, что хорошо бывает «вдохнуть аромат едва распустившегося цветка», а потом бросить его на дороге, может, кто-нибудь подберет. Судьбы людей для него – лишь временное развлечение. После необдуманных поступков им опять овладевает скука и ему нужна новая жертва.

В главе «Тамань» повествование переходит к самому герою. В ней автор создает четкий психологический портрет своего несчастного героя. Печорин мечется по свету в поисках настоящей жизни. Он из любопытства вмешивается в жизнь контрабандистов, вынуждая их бежать и оставить без помощи слепого мальчика. Герой нигде не может найти себе пристанища. Он глух и слеп по отношению к миру.

Особенно ярко нравственные убеждения Печорина проступают в рассуждении о счастье. Он думает, что «счастье – это насыщенная гордость», и продолжает: «...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе». Печорин признается самому себе:

«Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого. Я иногда сам себя презираю... Не оттого ли я презираю и других?»

Еще Пушкин называл многих своих современников людьми с «безнравственной душой», себялюбивыми и сухими. Привычки и мораль высшего света изуродовали нравственный облик Печорина. Он не способен радостно жить и трудиться. Он уверен, что «жить скучно и гадко», постоянно погружен в пессимизм и скептицизм. Печорин с презрением относится к своей родной дворянской среде, оторвался от нее, но ничего позитивного для себя не нашел. Душевная пустота героя порождает вокруг него вакуум, из которого он безуспешно пытается выбраться.

Печорин не верит в добро, не может измениться. Он превращается в холодного, жестокого эгоиста, ненавистного даже самому себе. Белинский писал, что Печорин, «алчущий тревог и бурь», гоняется за жизнью, «ища ее повсюду». По мнению Добролюбова, Печорин не знает, куда девать свои силы, «истощает жар своей души на мелкие страсти и ничтожные дела».

В «Дневнике Печорина» автор представляет исповедь своего героя. Печорин с грустью осознает двойственность своего характера. По его мнению, в нем живут два человека, причем один из них совершает поступки, а другой – смотрит и судит его. Трагедия героя в том, что он не признается в своей душевной ущербности, а обвиняет общество и людей, поэтому везде оказывается лишним.

Особенности композиции романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Роман Лермонтова «Герой нашего времени» стал первым социально-психологическим и реалистическим романом в русской литературе первой половины XIX века. Автор определил цель своего произведения как «исследование души человеческой». Структура романа своеобразна. Это цикл повестей, объединенных в роман, с общим главным героем, а иногда и рассказчиком.

Лермонтов писал и публиковал повести отдельно. Каждая из них может существовать как самостоятельное произведение, имеет законченный сюжет, систему образов. Сначала была написана повесть «Тамань», потом – «Фаталист», позже автор решил создать «длинную цепь повестей» и объединить их в роман. Основной задачей автор считал раскрытие характера и внутреннего мира героя, сложившегося представителя поколения 30-х годов XIX века. Лермонтов сам был из этого несчастного поколения дворянской молодежи, которая не могла проявить себя служением на благо родины. Юность и пора возмужания этих людей проходила в условиях правительственной реакции после подавления восстания декабристов. Светлые идеалы были утрачены, жизненные цели отсутствовали. Как следствие такой общественной ситуации появляются герои с характером Печорина.

В ходе работы над романом автор три раза редактировал свое произведение, меняя очередность глав. В третьей, окончательной, редакции повести следуют в таком порядке: «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист». В главе «Тамань» начинаются записки Печорина, а в повести «Фаталист» заканчиваются. Такая композиция позволила автору воплотить философский смысл произведения.

В романе есть два предисловия, содержащие комментарии для читателей и критиков. Одно написано к роману в целом, другое – к дневникам Печорина. Дневник можно отнести к жанровым компонентам. Основой повествования являются путевые заметки. Герои передвигаются по жизни и рассказывают о своих впечатлениях.

Каждая повесть, вошедшая в роман, имеет свое заглавие и сюжет. В романе автор употребил «кольцевую композицию». Начинается он с середины событий и доходит до обыденной, негероической смерти героя. После этого события описываются от их начала к середине. Своеобразие композиции заключается еще и в том, что действие романа начинается в крепости и в ней же завершается. Мы знаем, что Печорин уезжает из крепости в

Петербург, а потом в Персию, но сюжетно он вновь возвращается в крепость. Лермонтов строит свой роман в виде двух частей, которые противостоят друг другу и в то же время взаимосвязаны. В первой части героя характеризуют со стороны, а во второй – его образ раскрыт изнутри. Композиция образа главного героя также своеобразна. Автор представляет нам своего героя постепенно, раскрывая все новые его черты. В «Бэле» о нем рассказывает Максим Максимыч, человек порядочный, но простой. Для него Печорин – загадка, так как представителей высшего света с изломанной психикой он еще не встречал. Содержание следующей повести еще немного приподнимает завесу таинственности над личностью главного героя. Только дневник Печорина, его исповедь, дает, наконец, представление об истинных мыслях и чувствах этого противоречивого героя.

Если бы автор придерживался хронологического принципа, главы в романе следовало разместить так: «Тамань», «Княжна Мери», «Бэла» или «Фаталист», «Максим Максимыч».

Писатель показывает своего героя не по мере взросления, а в различных ситуациях с разными людьми. Моложе или старше герой в той или другой повести, не имеет принципиального значения для общей цели Лермонтова. Главное для автора – показать мир чувств Печорина, выявить его нравственные установки. Тем более что Печорин – сложившийся человек, он не меняется по ходу повествования, поскольку не делает выводов из происходящего с ним. Он эгоист и не изменится никогда, так как не может относиться к себе критически. Полюбить кого-нибудь, кроме себя, он тоже не в состоянии. У Лермонтова получился не роман-биография, а роман-портрет, причем портрет души, а не внешности. Автора интересовали нравственные изменения, происшедшие с людьми поколения 30-х годов, для которых в эпоху тотальных запретов и подавления время остановилось.

Таким образом, роман Лермонтова отличается нарушением хронологической последовательности событий и тем, что по ходу повествования в нем несколько раз меняется рассказчик. Это сделало произведение оригинальным, новаторским и позволило автору глубоко проникнуть в духовный мир своего героя.

Тема Петербурга в творчестве Н. В. Гоголя

В сознании Н. В. Гоголя всегда существовал образ идеального города, с прекрасной, «душевной» атмосферой. Городами его жизни были Петербург, а потом Рим. Еще в годы гимназии Гоголю и в мечтах, и во сне виделся Петербург. Попав в город своих грез совсем юным, Гоголь испытал большие трудности, делая первые шаги на пути к писательству. После щедрой, солнечной Украины Петербург показался ему серым, тяжелым и мрачным городом, равнодушно взирающим на копошащихся в нем людей. Через несколько лет у Гоголя уже сформировалось полное впечатление о Петербурге, с его тяжелой атмосферой, но величие города словно гипнотизировало писателя.

Великий Петербург стал важным мотивом в творчестве Гоголя. Упоминания о нем есть почти в каждом произведении писателя: в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в комедии «Ревизор», в «Повести о капитане Копейкине» из «Мертвых душ», в цикле петербургских повестей. Ярко и красочно выглядит Петербург в повести «Ночь перед Рождеством»: «...вдруг заблестел перед Вакулой Петербург... Боже мой! Стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены. <...> Ему казалось, что все дома устремили на него свои бесчисленные огненные очи и глядели». Это описание Петербурга передает мечты юного Гоголя о городе-сказке с невиданными чудесами, с роскошными дворцами и садами, где живет сама царица, исполняющая желания.

У Гоголя Петербург предстает как фантазмагорический, призрачный город, где все зыбко и странно смещено. Причудливо переплетаются реальное и фантастическое, величественное и низкое, прекрасное и безобразное. Здесь может произойти самое невероятное. Например, нос майора Ковалева живет отдельно от владельца и прекрасно себя чувствует.

Писатель изображает и реальный Петербург, город чиновников, живущих своей

бюрократической жизнью. В этом случае Гоголь использует прием социальной сатиры. Петр Первый построил этот город, он же своим повелением учредил огромную армию чиновников, которых разделил табелью о рангах на четырнадцать разрядов. У Гоголя по улицам пышного, парадного Петербурга ходит несчастный, ограбленный, униженный чиновник четырнадцатого класса Акакий Башмачкин. Чиновничье-бюрократический город доводит героя до полнейшего оупения. Это город контрастов: рядом с бьющей в глаза роскошью во много раз тяжелее голодать, чтобы скопить денег на шинель. Смерть Башмачкина происходит от столкновения с неким «значительным лицом», представляющим закон. Мелкого чиновника, «маленького человека» раздавила безжалостная, мертвая бюрократическая машина.

В повести «Невский проспект» Гоголь также пишет о двух ликах Петербурга. В начале повести писатель, как восторженный провинциал, восклицает: «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге...». По улице движутся шляпки, усы, дамские рукава, сюртуки, а лиц нет. Гоголь показывает суету бездуховного мира, из которого исчез живой человек. Красота и великолепие выставлены напоказ, а за ними скрыты грязные дворы, подвалы, где живет беднота, публичные дома, «где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь». Петербург живет по законам трагедии и фарса. Заканчивая повествование, автор предупреждает: «О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!»

Только пожив в Риме, Гоголь понял, что нашел, наконец, свой город мечты. Он писал: «Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр – все это мне снилось». В повести «Невский проспект» герой Гоголя, художник Пискарев, мечтавший найти идеал в погоне за призраком, с отчаянием восклицает: «О, как отвратительна действительность! Что она против мечты?»

Тема Петербурга у Гоголя связана с властью мертвого над живым, с подавлением всего живого, с омертвлением и обезличиванием человека, с призрачностью происходящего, с невозможностью отличить правду от лжи, явь от сна.

Литература второй половины XIX века

Изображение «жестоких нравов» «темного царства» в пьесе А. Н. Островского «Гроза»

Александр Николаевич Островский был наделен великим талантом драматурга. Он заслуженно считается основателем русского национального театра. Его пьесы, разнообразные по тематике, прославили русскую литературу. Творчество Островского имело демократический характер. Он создавал пьесы, в которых проявлялась ненависть к самодержавно-крепостническому режиму. Писатель призывал к защите угнетенных и униженных граждан России, жаждал социальных перемен.

Огромная заслуга Островского в том, что он открыл просвещенной публике мир купечества, о повседневной жизни которого русское общество имело поверхностное понятие. Купцы на Руси обеспечивали торговлю товарами и продовольствием, их видели в лавках, считали необразованными и неинтересными. Островский показал, что за высокими заборами купеческих домов в душах и сердцах людей из купеческого сословия разыгрываются почти шекспировские страсти. Его называли Колумбом Замоскворечья.

Способность Островского утверждать прогрессивные тенденции в русском обществе в полной мере раскрылась в пьесе «Гроза», опубликованной в 1860 году. В пьесе нашли отражения непримиримые противоречия между личностью и обществом. Драматург поднимает острый в 1860-е годы вопрос о положении женщины в русском обществе.

Действие пьесы происходит в небольшом приволжском городке Калинове, где проживает в основном купеческое население. В своей знаменитой статье «Луч света в темном царстве» критик Добролюбов так характеризует жизнь купцов: «Их жизнь течет ровно и мирно, никакие интересы мира их не тревожат, потому, что не доходят до них; царства могут рушиться, новые страны открываться, лицо земли... изменяться – обитатели городка Калинова будут себе существовать по-прежнему в полнейшем неведении об остальном мире... Принятые ими понятия и образ жизни – наилучшие в мире, все новое происходит от нечистой силы... Темная масса, ужасная в своей наивности и искренности».

Островский на фоне прекрасного пейзажа рисует безрадостную жизнь обывателей Калинова. Кулигин, который в пьесе противостоит невежеству и произволу «темного царства», говорит: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!»

Термин «самодурство» вошел в обиход вместе с пьесами Островского. Самодурами драматург называл «хозяев жизни», богачей, которым никто не смел перечить. Таким в пьесе «Гроза» изображен Савел Прокофьевич Дикой. Островский не случайно наградил его «говорящей» фамилией. Дикой славится своим богатством, нажитым обманом и эксплуатацией чужого труда. Ему не писан никакой закон. Своим вздорным, грубым нравом он наводит страх на окружающих, это «жестокий ругатель», «пронзительный мужик». Его жена вынуждена каждое утро уговаривать окружающих: «Батюшки, не рассердите! Голубчики, не рассердите!» Безнаказанность развратила Дикого, он может накричать, оскорбить человека, но это касается только тех, кто не дает ему отпор. Полгорода принадлежит Дикому, но он не расплачивается с теми, кто на него работает. Городничему он объясняет так: «Что ж тут особенного, я им по копейке недодам, а у меня целое состояние складывается». Патологическая жадность затмевает его разум.

Прогрессивный человек Кулигин обращается к Дикому с просьбой дать денег на установку в городе солнечных часов. В ответ слышит: «Да что ты ко мне лезешь со всяким вздором!»

Может, я с тобой и говорить-то не хочу. Ты должен был прежде узнать, расположен ли я тебя слушать, дурака, или нет. Так прямо с рылом и лезешь разговаривать». Дикой совершенно разнуздан в своем самодурстве, он уверен, что любой суд будет на его стороне: «Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник, вот и все... Что же ты, судиться, что ли, со мной будешь?.. Так знай, что ты – червяк, захочу – раздавлю».

Другой яркой представительницей нравов «темного царства» является Марфа Игнатьевна Кабанова. О ней Кулигин отзывается так: «Ханжа. Нищих оделяет, а домашних заела совсем». Кабанова единолично правит домом и своей семьей, она привыкла к беспрекословному повиновению. В ее лице Островский показывает ярую защитницу диких порядков домостроя в семьях и в жизни. Она уверена, что только страх скрепляет семью, не понимает, что такое уважение, понимание, доброе отношение между людьми. Кабаниха всех подозревает в грехах, постоянно жалуется на отсутствие должной почтительности к старшим со стороны молодого поколения. «Не очень-то нынче старших уважают...», – говорит она. Кабаниха всегда прибедняется, изображает из себя жертву: «Мать стара, глупа; ну а вы, молодые люди, умные, не должны с нас, с дураков, и взыскивать».

Кабанова «чувствует сердцем», что старым порядкам приходит конец, ей тревожно и страшно. Родного сына она превратила в бессловесного раба, который не властен в собственной семье, поступает только по указке матери. Тихон с радостью уезжает из дому, только чтобы отдохнуть от скандалов и гнетущей атмосферы родного дома.

Добролюбов пишет: «Самодуры русской жизни начинают, однако же, ощущать какое-то недовольство и страх, сами не зная перед чем и почему... Помимо их, не спросив их, 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».

Показывая жизнь русской провинции, Островский рисует картину крайней отсталости, невежества, грубости и жестокости, которые убивают вокруг все живое. Жизнь людей

зависит от произвола Диких и Кабаних, которые враждебны любым проявлениям свободной мысли, чувства собственного достоинства в человеке. Показав со сцены жизнь купечества во всех ее проявлениях, Островский вынес суровый приговор деспотизму и духовному рабству.

Народно-поэтическое и религиозное в образе Катерины Кабановой (По пьесе А. Н. Островского «Гроза»)

В драме «Гроза» Островский создал очень сложный в психологическом отношении образ – образ Катерины Кабановой. Эта молодая женщина располагает зрителя своей огромной, чистой душой, детской искренностью и добротой. Но живет она в затхлой атмосфере «темного царства» купеческих нравов. Островскому удалось создать светлый и поэтический образ русской женщины из народа. Основная сюжетная линия пьесы – это трагический конфликт живой, чувствующей души Катерины и мертвого уклада жизни «темного царства». Честная и трогательная Катерина оказалась бесправной жертвой жестоких порядков купеческой среды. Недаром Добролюбов назвал Катерину «лучом света в темном царстве». Катерина не смирилась с деспотизмом и самодурством; доведенная до отчаяния, она бросает вызов «темному царству» и гибнет. Только так она может сохранить от грубого давления свой внутренний мир. По мнению критики, для Катерины «не смерть желанна, а жизнь невыносима. Жить для нее – значит быть самой собой. Не быть самой собой – значит для нее не жить».

Образ Катерины построен на народно-поэтической основе. Ее чистая душа слита с природой. Себя она представляет как птицу, образ которой в фольклоре тесно связан с понятием воли. «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле». Катерине, попавшей в дом Кабановой, как в страшную тюрьму, часто вспоминается родительский дом, где к ней относились с любовью и пониманием. Разговаривая с Варварой, героиня спрашивает: «...Отчего люди не летают, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица». Катерина рвется на волю из клетки, где вынуждена оставаться до конца дней.

Высокие чувства, прилив радости и благоговения вызывала в ней религия. Красота и полнота души героини выражались в молитвах к Богу. «В солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. А то, бывало... ночью встану... да где-нибудь в уголке и молюсь до утра. Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колени, молюсь и плачу».

Свои мысли и чувства Катерина выражает поэтичным народным языком. Напевная речь героини окрашена любовью к миру, употребление множества уменьшительно-ласкательных форм характеризует ее душу. Она говорит «солнышко», «водица», «могилушка», часто прибегает к повторам, как в песнях: «на тройке на хорошей», «и люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны». Пытаясь выплеснуть кипящие в ней чувства, Катерина восклицает: «Ветры буйные, перенесите вы ему мою печаль-тоску!»

Трагедия Катерины в том, что она не умеет и не хочет лгать. А в «темном царстве» ложь – основа жизни и взаимоотношений. Борис говорит ей: «Никто не узнает про нашу любовь...», на что Катерина отвечает: «Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!» В этих словах проявляется мужественная, цельная натура этой женщины, рискующей бросить вызов обывательской морали, в одиночку противостоять обществу.

Но, полюбив Бориса, Катерина вступает в борьбу с собой, со своими убеждениями. Она, замужняя женщина, чувствует себя великой грешницей. Ее вера в Бога – это не ханжество Кабанихи, которая прикрывает Богом свою злобу и человеконенавистничество. Осознание собственной греховности, муки совести преследуют Катерину. Она жалуется Варе: «Ах, Варя, грех у меня на уме! Сколько я, бедная, плакала, чего уж я над собой не делала! Не уйти мне от этого греха. Никуда не уйти. Ведь это нехорошо, ведь это страшный грех, Варенька, что я другого люблю?» Катерина не задумывается над тем, что это над ней совершили насилие, отдав замуж за нелюбимого. Ее муж, Тихон, рад уехать из дому и не

хочет защитить жену от свекрови. Сердце подсказывает ей, что ее любовь – величайшее счастье, в котором нет ничего плохого, но мораль общества и церкви не прощает свободного проявления чувств. Катерина бьется среди неразрешимых вопросов.

Напряжение в пьесе нарастает, Катерина страшится грозы, слышит страшные пророчества сумасшедшей барыни, видит на стене картину, изображающую страшный суд. В помрачении рассудка она кается в своем грехе. Покаяние от чистого сердца по религиозным законам обязательно требует прощения. Но люди забыли доброго, прощающего и любящего Бога, у них остался Бог карающий и наказывающий. Катерина не получает прощения. Жить и мучиться она не хочет, ей некуда идти, любимый человек оказался таким же слабым и зависимым, как и ее муж. Все предали ее. Самоубийство церковь считает страшным грехом, но для Катерины это акт отчаяния. Лучше оказаться в аду, чем жить в «темном царстве». Героиня не может причинить никому вреда, поэтому она решает сама уйти из жизни. Бросаясь с обрыва в Волгу, Катерина в последний миг думает не о своем грехе, а о любви, которая осветила ее жизнь великим счастьем. Последние слова Катерины обращены к Борису: «Друг мой! Радость моя! Прощай!» Можно только надеяться, что Бог окажется милосерднее к Катерине, чем люди.

Основные мотивы, темы и образы лирики Ф. И. Тютчева

Великий русский поэт Федор Иванович Тютчев оставил потомкам богатое творческое наследие. Он жил в эпоху, когда творили Пушкин, Жуковский, Некрасов, Толстой. Современники считали Тютчева умнейшим, образованнейшим человеком своего времени, называли «настоящим европейцем». С восемнадцати лет поэт жил и учился в Европе, а на родине его произведения стали известны только в начале 50-х годов XIX века.

Отличительной чертой лирики Тютчева было то, что поэт не стремился переделывать жизнь, а пытался понять ее тайны, ее сокровенный смысл. Именно поэтому большая часть его стихотворений пронизывают философские мысли о таинственности Вселенной, о связи человеческой души с космосом.

Лирику Тютчева тематически можно разделить на философскую, гражданскую, пейзажную и любовную. Но в каждом стихотворении эти темы тесно переплетаются, превращаясь в удивительно глубокие по смыслу произведения.

К гражданской лирике относятся стихотворения «14-е декабря 1825», «Над этой темною толпой...», «Последний катаклизм» и другие. Тютчев был свидетелем многих исторических событий в русской и европейской истории: война с Наполеоном, революции в Европе, польское восстание, Крымская война, отмена крепостного права в России и других. Как человек государственно мыслящий, Тютчев мог сравнивать и делать выводы о путях развития разных стран.

В стихотворении «14-е декабря 1825», посвященном восстанию декабристов, поэт гневно обличает самодержавие, развратившее правящую верхушку России:

Народ, чуждаясь вероломства,
Поносит ваши имена —
И ваша память от потомства,
Как труп в земле, схоронена.

Стихотворение «Над этой темною толпой...» напоминает нам пушкинскую вольнолюбивую лирику. В нем Тютчев возмущается «растленьем душ и пустотой» в государстве и выражает надежду на лучшее будущее:

...Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?

Стихотворение «Наш век» относится к философской лирике. В нем поэт размышляет над состоянием души современного ему человека. В душе много сил, но она вынуждена молчать в условиях несвободы:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

По мнению поэта, человек потерял веру, без света которой душа «иссушена», а мучения его невыносимы. Во многих стихотворениях звучит мысль, что человек не справился с возложенной на него миссией на Земле и его должен поглотить Хаос.

Пейзажная лирика Тютчева наполнена философским содержанием. Поэт говорит, что природа мудра и вечна, она существует независимо от человека. Между тем он только в ней черпает силы для жизни:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества.

Стихотворения Тютчева о весне «Вешние воды» и «Весенняя гроза» стали очень известными и популярными. Поэт описывает бурную весну, оживление и радость нарождающегося мира. Весна вызывает у него мысли о будущем. Осень поэт воспринимает как пору грусти, увядания. Она настраивает на размышления, покой и прощание с природой:

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора —
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера.

Из осени поэт перемещается сразу в вечность:

А там, в торжественном покое
Разоблаченная с утра,
Сияет белая гора,
Как откровенье неземное.

Тютчев очень любил осень, недаром он говорит о ней: «Продлись, продлись, очарованье».

В любовной лирике поэта пейзаж часто соединен с чувствами влюбленного героя. Так, в чудесном стихотворении «Я встретил вас...» читаем:

Как поздней осенью порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепенется в нас.

К шедеврам тютчевской любовной лирики относится «денисьевский цикл», посвященный его возлюбленной Е. А. Денисьевой, отношения с которой продолжались 14 лет до самой ее смерти. В этом цикле поэт подробно описывает этапы их знакомства и последующей жизни. Стихотворения представляют собой исповедь, как бы личный дневник

поэта. Последние стихотворения, написанные на смерть любимой, потрясают трагичностью:

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!
О Господи!.. и это пережить...
И сердце на клочки не разорвалось...

Лирика Тютчева по праву вошла в золотой фонд русской поэзии. Она насыщена философскими мыслями и отличается совершенством формы. Интерес к исследованию человеческой души сделал лирику Тютчева бессмертной.

Тема любви в лирике Ф. И. Тютчева

Талантливый русский поэт Ф. Тютчев был человеком, умевшим глубоко, страстно и преданно любить. В понимании Тютчева, любовь – это «поединок роковой»: и слияние душ, и их противостояние. Стихотворения о любви у поэта полны драматизма:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

У Тютчева в стихах – буря чувств, он описывает любовь во всем разнообразии ее проявлений. Поэт верил, что к истинной любви человека ведет судьба. Стихотворение «Я встретил вас...» посвящено первой любви Тютчева, Амалии Лерхенфельд, к которой поэт посватался, когда ей было 14 лет. Родители девочки не согласились на этот брак. Прошло 34 года, Амалия не забыла своего возлюбленного и приехала проведать его. Тютчев уже умирал, и появление Амалии у своей постели воспринял как чудо. После ее прощального визита поэт написал стихотворение «Я помню время золотое...»:

Как после вековой разлуки,
Гляжу на вас, как бы во сне, —
И вот – слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне...
Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь, —
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любовь!..

В стихотворении «Близнецы» Тютчев называет близнецами Самоубийство и Любовь. Автор уверен, что любовь может довести человека до самоубийства.

Знаменитый «денисьевский цикл» Тютчева стал отражением глубокой и страстной любви поэта к молодой учительнице его детей Е. А. Денисьевой. Ей посвящено большое количество стихотворений, которые, собранные в цикл, представляют собой своеобразный дневник их отношений, длившихся 14 лет. Денисьева умерла молодой от чахотки.

В стихотворении «О, как убийственно мы любим...» поэт говорит о том, что любовь нужно беречь, охранять от зла мира, иначе ее можно потерять. Поэт казнит себя за эту любовь, которая принесла его возлюбленной столько страданий:

...Судьбы ужасным приговором
Твоя любовь для ней была,
И незаслуженным позором

На жизнь ее она легла...

Общество презирало Денисьеву за связь с женатым поэтом. В начале отношений она была веселой и жизнерадостной девушкой, но потом:

Куда ланит девались розы,
Улыбка уст и блеск очей?
Всё опалили, выжгли слезы
Горячей влагою своей.

Эта любовь поэта закончилась смертью возлюбленной. Последние стихотворения, написанные на смерть любимой, потрясают трагичностью:

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!
О Господи!.. и это пережить...
И сердце на клочки не разорвалось...

В стихотворениях, написанных после смерти возлюбленной, поэт пытается воскресить ее образ, кается в грехах перед ней, вспоминает моменты их общего счастья, продолжает разговаривать с ней:

Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Любовная лирика Тютчева полна желанием понять душу женщины, обожествлением и сочувствием. На этой лирике впоследствии формировались таланты Блока, Цветаевой и многих других поэтов вплоть до наших современников.

Тема родины в поэзии Ф. И. Тютчева

Великий русский поэт Федор Иванович Тютчев оставил потомкам богатое творческое наследие. Он жил в эпоху, когда творили Пушкин, Жуковский, Некрасов, Толстой. Современники считали Тютчева умнейшим, образованнейшим человеком своего времени, называли «настоящим европейцем». С восемнадцати лет поэт жил и учился в Европе.

Тютчев за долгую жизнь был свидетелем многих исторических событий в русской и европейской истории: война с Наполеоном, революции в Европе, польское восстание, Крымская война, отмена крепостного права в России и других. Как человек государственно мыслящий, Тютчев мог сравнивать и делать выводы о путях развития разных стран.

Тема родины возникает в творчестве Тютчева, когда в 50-х годах он возвращается в Россию. Отношение к родине у него было двойственное, как у Лермонтова:

Итак, опять увиделся я с вами,
Места немилые, хоть и родные.

Стихотворение «Эти бедные селенья...» наполнено глубоким состраданием к русскому народу, нищему, измученному непосильным трудом:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа.

Тему унижения и бесправия продолжает стихотворение «Слезы»:

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струи дождевые,
В осень глухую, порою ночной.

Поэт в своем творчестве стал уделять внимание быту, ежедневным тяготам и заботам людей. Стихотворение «Русской женщине» отражает сочувствие поэта к бесправному и униженному положению женщин в России, что характеризует автора как цивилизованного человека:

Вдали от солнца и природы,
Вдали от света и искусства,
Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвеют чувства,
Мечты развеются твои...
И жизнь твоя пройдет незрима...

Поэт много размышлял о судьбе родины и пришел к выводу, что:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

Поэт верил, что у всего живого есть душа. Есть она и у России, в которую, как в божество, можно верить. Родина для Тютчева – объект поклонения. Поэт считал, что у России – особый путь, ее любит Бог, а миссия ее – обновить человечество:

Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя.

Тютчев призывал построить отношения в обществе на духовных, христианских началах:

Растленье душ и пустота,
Что гложет ум и сердце ноет...
Кто их излечит и прикроет?
Ты, риза чистая Христа...

Стихи поэта о родине наполнены горечью и состраданием. Он понимал, что в России идет противоборство между силами добра и зла, но зло пока побеждает. Страна сама должна сделать выбор, решить свои внутренние проблемы. В русском национальном характере, по мнению поэта, заложен громадный позитивный потенциал, «русская душа» умна и талантлива, поэтому надежда на изменения к лучшему остается.

Тема любви в лирике А. А. Фета

Творчество великого русского поэта Афанасия Афанасьевича Фета – это мир красоты. Его стихотворения пронизаны мощными потоками энергии счастья и восторга, наполнены восхищением красотой мира и природы. Главным мотивом его лирики была красота. Именно ее он воспевал во всем.

Любовная лирика Фета – это океан солнца, счастья и радости. Он боготворит женщину, хочет исполнить любое ее желание, он заботлив и нежен по отношению к ней:

На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит;
Утро дышит у ней на груди,
Ярко пышет на ямках ланит.

Чувство любви у Фета лишено разрушительной страсти, как у Тютчева. Поэт любит возлюбленную, наполняющую своим существованием мир красоты и покоя. Лирический герой добр и внимателен, он настоящий защитник для любимой от всего злого. Он основателен, надежен и спокойно счастлив, его любви ничто не угрожает. Лирический герой приходит утром, чтобы:

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастьем
И тебе служить готова.

Природа, любовь и музыкальное искусство в лирике Фета слиты воедино. Поэт отражает мир чувств, настроений во всем их бесконечном разнообразии. Каждое стихотворение Фета создано, как оригинальная мелодия. Композиторы сразу почувствовали это и написали на стихи Фета множество романсов. Таково стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад...». Так же, как герой стихотворения Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», лирический герой Фета переживает две встречи с возлюбленной. Начинается стихотворение описанием дивной, волшебной и таинственной ночи. В бархатной летней тишине для героя существуют только красавица луна и чудесный голос его возлюбленной:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песню твоей.
Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна – любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

Поэт не рассказывает историю взаимоотношений двух людей, не описывает внешний вид своей любимой женщины. Существует только ее изумительный голос, поет ее душа, обращаясь к возлюбленному. Только музыка может передать все оттенки чувств, объяснить то, на что не хватает слов. Разлука не убила любовь. Герой слушает и понимает:

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

В жизни Фета была высокая любовь к дочери помещика Марии Лазич, которая трагически погибла молодой. Девушка знала, что Фет никогда не женится на ней. Эта любовь всю жизнь вдохновляла поэта, его мучило чувство вины. Только в мире его стихов влюбленные были вместе:

И хоть жизнь без тебя
Суждено мне влачить,
Но мы вместе с тобой,
Нас нельзя разлучить.

Шедевром лирики Фета является стихотворение «Шепот, робкое дыханье...». Картина пейзажа включает в себя сцену свидания влюбленных. Общение людей и жизнь природы переданы в динамике, хотя в стихотворении нет ни одного глагола. Природа отражает пылкие чувства влюбленных:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных точках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Следуя своей художественной манере, поэт не показывает развитие отношений молодых людей, а изображает минуты высшего восторга, самые значимые для них. Фет, как никто другой, сумел описать мир прекрасных человеческих чувств, его стихотворения стали классикой русской лирики XIX века.

«Вечные» темы (любовь, смерть, природа, поэзия) в лирике А. А. Фета

После Пушкина в России был еще один «радостный» поэт – это Афанасий Афанасьевич Фет. В его поэзии нет мотивов гражданской, вольнолюбивой лирики, он не ставил социальных вопросов. Его творчество – мир красоты и счастья. Стихотворения Фета пронизаны мощными потоками энергии счастья и восторга, наполнены восхищением красотой мира и природы. Главным мотивом его лирики была красота. Именно ее он воспевал во всем. В отличие от большинства русских поэтов второй половины XIX века с их протестами и обличениями существующих порядков, Фет считал поэзию «храмом искусства», а себя – жрецом в нем. Позже такой точки зрения придерживались поэты-символисты на рубеже XIX–XX веков. Они считали Фета своим гениальным учителем.

Природа, любовь и музыкальное искусство в лирике Фета слиты воедино. Поэт отражает мир чувств, настроений во всем их бесконечном разнообразии. Каждое стихотворение Фета создано как оригинальная мелодия. Композиторы сразу почувствовали это и создали на стихи Фета множество романсов. Таково стихотворение «Фантазия»:

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;

Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.

Фет гениально умел изобразить миг, момент чувства, переходы от одного настроения к другому. За это критики-современники называли его стихотворения «бессюжетными». Исследователи XX века уже называли творчество Фета импрессионизмом в русской поэзии за умение автора передавать малейшие оттенки чувств. Лучшее всего поэту удавался жанр лирической миниатюры:

В этом зеркале под ивой
Уловил мой взгляд ревнивый
Сердцу милые черты...
Мягче взор твой горделивый...
Я дрожу, глядя, счастливый,
Как в воде дрожишь и ты.

Любовная лирика Фета – это океан солнца, счастья и радости. Он боготворит женщину, хочет исполнить любое ее желание, заботлив и нежен по отношению к ней:

На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит;
Утро дышит у ней на груди,
Ярко пышет на ямках ланит.

Чувство любви у Фета лишено разрушительной страсти, как у Тютчева. Поэт любит возлюбленную, наполняющую своим существованием мир красоты и покоя. Лирический герой добр и внимателен, он настоящий защитник от всего злого для любимой. Он основателен, надежен и спокойно счастлив, его любви ничто не угрожает:

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова.

Природа у Фета живая и мыслящая: «утро дышит», «лес проснулся», «играла луна» и т. д. Используя прием олицетворения, поэт добивается потрясающего эффекта общения, единения человека с природой:

Сад весь в цвету,
Вечер в огне,
Так освежительно радостно мне!
Вот и стою,
Вот и иду.
Словно таинственной речи я жду.

Шедевром лирики Фета является стихотворение «Шепот, робкое дыханье...». Картина пейзажа включает в себя сцену свидания влюбленных. Общение людей и жизнь природы переданы в динамике, хотя в стихотворении нет ни одного глагола. Природа отражает пылкие чувства влюбленных:

Шепот, робкое дыханье,
Трепи соловья,

Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных точках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Следуя своей художественной манере, поэт не показывает развитие отношений молодых людей, а изображает минуты высшего восторга, самые значимые для них.

Пейзажные стихотворения Фета обычно полны жизни, звуков и запахов, но иногда ему удается создать величественную картину вечерней природы:

Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне,
Травы степные унизаны влагой вечерней,
Речи отрывистой, сердце опять суеверней,
Длинные тени вдали потонули в ложбине.

В своей лирике поэт стремился изображать не предметы, а чувства, которые они вызывают. Его новаторство – в умении передать ежесекундную изменчивость мира. Именно поэтому привычные образы превращаются у поэта во что-то новое и необычное, удивляющее читателей. Фет, как никто другой, сумел описать мир прекрасных человеческих чувств, его стихотворения стали классикой русской лирики XIX века.

Обломов и «обломовщина» в романе И. А. Гончарова «Обломов»

Замечательный русский прозаик второй половины XIX века Иван Александрович Гончаров в романе «Обломов» отразил сложное время перехода от одной эпохи русской жизни к другой. Феодальные отношения, усадебный тип хозяйства сменялись на буржуазный уклад. Рушились веками устоявшиеся взгляды людей на жизнь. Судьбу Ильи Ильича Обломова можно назвать «обыкновенной историей», типичной для помещиков, безмятежно живших за счет труда крепостных крестьян. Среда и воспитание сделали из них безвольных, апатичных людей, не способных к решительным действиям.

«Почему я такой?» – спрашивает самого себя Обломов. Он, тридцатидвухлетний человек, горестно сознает собственную бесполезность в обществе. В начале романа автор подробно описывает детство героя и жизнь в родовой деревне Обломовке, где основным занятием для господ были еда и сон. Илюшу любили, жалели и кормили, но не готовили к взрослой жизни. В результате вырос добрый большой ребенок, безответственный, не способный позаботиться о себе. Гончаров рисует своего героя человеком «приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, <...> пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности».

Переехав в Петербург, Обломов и здесь живет по законам Обломовки. Главный предмет обстановки его квартиры – диван, на котором герой лежит целыми днями в засаленном халате. Кругом пыль, грязь, паутина; старый слуга Захар ленив и распушен. Барин иногда ругает его, но в действительности они не могут друг без друга: «Илья Ильич не умел ни встать, ни лечь спать, ни быть причесанным и обутом, ни отобедать без помощи Захара, а Захар не умел представить себе другого барина, кроме Ильи Ильича, другого

существования, как одевать, кормить его, грубить ему, лгать и в то же время благоговеть перед ним». Он, не задумываясь, умер бы за своего барина, а тому и в голову не могло прийти сменить слугу.

Лежанье не было для Обломова необходимостью, как для больного или уставшего человека. Это было его нормальным естественным состоянием. Герой и спит, и живет на диване, днем придумывая план усовершенствований жизни крестьян в своем поместье, где не был уже 12 лет. Пользуясь безволием хозяина, староста Обломовки нагло обманывает барина, ссылаясь на постоянные засуху и неурожай. Малейшие перемены в жизни пугают Обломова. Просто выйти из дому, тем более поехать в деревню и разобраться – выше его сил.

Попытка влиться в общественную жизнь окончилась для него крахом. Кое-как окончив университет, Обломов поступает на службу чиновником, но работа в конторе – бессмысленное переключивание бумажек – требует от него больших усилий и сосредоточенности. Отправив одно из писем не по адресу, Илья Ильич впал в депрессию, не смог победить чувство вины и больше на службу не являлся. Обломов – добрый, порядочный, не лишенный ума и способностей человек. Он никогда не согласился бы подличать или лгать ради карьеры. Для него невыносимо изображать кипучую деятельность в конторе, которая не приносит государству никакой пользы. Он не может причинить вреда окружающим, поэтому выбирает безделье как единственный способ существования. По крайней мере, он не участвует во всеобщем зле, исключив себя из активной жизни. Вредит он только себе. Но главное, он воспитан в традиции, когда труд считался для человека наказанием, мученьем, божьей карой за грехи. Так, родные и слуги с причитаниями провожали Илью в город учиться, как на погребь. За коляской молодого Обломова тянулись возы с продуктами и вещами. В 32 года он с гордостью заявляет, что никогда сам чулки не надевал!

Иногда к Обломову приходят в гости его знакомые, рассказывают новости, зовут его прогуляться, от чего герой всегда отказывается. Молодой светский щеголь Волков соблазняет Илью Ильича прокатиться на гулянья в Екатерингоф, рассказывает о визитах, перчатках и фраке, об очередной своей влюбленности. Бывший сослуживец Судьбинский говорит о карьере, выгодной женитьбе, деньгах, квартирах и т. д. Сочинитель газетных статей, «литератор» Пенкин утомляет Обломова перечислением общественных пороков, предлагает почитать его статью «Любовь взяточника к падшей женщине». Мелкий чиновник Алексеев, «человек неопределенных лет, с неопределенной физиономией», один приходит просто посидеть с Ильей Ильичом. Гости захлеб говорят о своем, жалобы Обломова на старосту и необходимость переезда на другую квартиру они не слышат, и только живущий в крайней нищете Алексеев сочувствует хозяину. Слушая рассказы знакомых об их бурной жизни, Обломов жалеет их, считая глубоко несчастными. Он понимает истинный смысл поступков. Знакомые радуются, тратя себя на пустоту, суету, которую всерьез считают жизнью. Гончаров талантливо изображает бессмысленность государственной службы (Судьбинский), пошлость и продажность литераторов всех мастей (Пенкин), бесцельность жизни высшего света (Волков), обезличивание мелкого чиновничества (Алексеев).

В образе Обломова сквозит обреченность. Он добровольно заключает себя в пространство четырех стен, видя, что зло вокруг торжествует. По характеру он не борец. Даже понимая, что его грабят (староста Тарантьев), Илья Ильич не в силах сопротивляться или защищаться. Гончаров в тексте романа прямо называет причину бедствий своего героя – это обломовщина. Именно она вызывает паралич воли, безответственность, страх перед жизнью, привычку надеяться на чудо или на «авось». Обломовщина превратила жизнь Ильи Ильича в жалкое существование, да и род Обломовых, когда-то сильный и богатый, теперь совсем измельчал и деградировал. Впитав эту разлагающую психологию с ранних лет, герой уже не может жить по-другому. С детства Илью ограждали от суровых законов жизни, в которой безделье для аристократов было главной привилегией правящего класса. Отсюда все несчастья Обломова, его невостребованность обществом – с одной стороны, и неумение

сделать что-либо без посторонней помощи – с другой. Обломовка с ее нравами – его рай, куда он мечтает вернуться и который он обрел наконец в доме вдовы Пшеницыной, где и умер счастливым.

В статье «Что такое обломовщина?» критик Н. А. Добролюбов проанализировал историческую ситуацию в России и дал оценку герою романа и самому явлению. Обломовщина, этот вечный «сон разума» и воли, калечила души людей, делала их ленивыми и безвольными. Критик указывает на типичность образа Обломова. Он писал, что Гончаров хотел добиться, чтобы случайный образ сделать типичным. Недаром, пытаясь оправдаться, Обломов восклицает: «Разве я один обломовец? Нас легион!»

Изображая русского барина, Гончаров показывает процесс вырождения дворянства и обращает внимание на характерные черты национального характера. Реализм Гончарова замечателен тем, что вместе с положительными качествами писатель безжалостно показывает и отрицательные черты, присущие герою. Черты обломовщины до сих пор живы у славян: этакое ожидание молочных рек с кисельными берегами при удобном лежании на печи. Добролюбов не соглашается с концовкой романа Гончарова. Он писал, что Гончаров решил похоронить обломовщину. «Прощай, старая Обломовка, ты отжила свой век», – говорит он устами Штольца, и говорит неправду. Обломовка – жива, а «ее триста Захаров всегда готовы к услугам». Роман И. Гончарова пережил свое время и остался в истории русской литературы именно потому, что изживать в себе психологию обломовщины придется еще не одному поколению русских людей.

Роль Базарова в развитии основного конфликта романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»

В своем творчестве Иван Сергеевич Тургенев старался всегда идти в ногу со временем. Он горячо интересовался событиями в стране, наблюдал за развитием общественных движений. К анализу явлений русской жизни писатель подходил со всей ответственностью и пытался досконально разобраться во всем.

Свой роман «Отцы и дети» писатель точно датирует 1859 годом, когда в русском обществе видную роль стали играть образованные разночинцы, пришедшие на смену угасающему дворянству. Эпилог романа повествует уже о жизни после крестьянской реформы. Обстановка в стране перед реформой 1861 года была накаленной: революционеры-демократы выдвигали свои требования, либералы – свои.

Название романа вызывает ассоциации с житейской проблемой «отцов и детей», но писатель мыслит шире. Он почувствовал и отразил в своем романе предстоящую смену общественно-политических формаций. Дворянство уходило с политической сцены. Что и кто придет ему на смену? В стране заговорили о появлении каких-то нигилистов. Писатель берет исследовать новое явление, философию жизни новых властителей умов.

Тургенев поставил перед собой задачу создать портрет современного нигилиста, совсем не похожего на прежних бунтующих Печориных-дворян, выяснить, чем грозит обществу их появление, дать «прогноз» на будущее. Писатель считал нигилизм, с его агрессивностью, неприятием чужого мнения, отрицанием культуры, опасным поветрием, способным убить в человеке живую душу. Нигилизм был распространен среди молодежи, то есть «детей», а возник он как протест против устаревшей идеологии дворян – «отцов».

Герой-нигилист, молодой естественник Базаров, был совершенно не похож на прежних героев произведений русской литературы. В начале работы над романом Тургенев относился к этому образу резко отрицательно. Целью писателя было развенчать нигилизм.

Свои взгляды Базаров высказывает в спорах с Павлом Петровичем Кирсановым, дядей своего друга Аркадия. Оба спорщика яростно отстаивают собственные суждения об устройстве жизни. Базаров ничему не верит, отрицает любые принципы людей прошлого поколения. Он материалист и рационалист, уверен, что будущее за наукой, которая опытным путем раскроет все тайны жизни.

Тургенев в своих произведениях всегда избегал порицания, поучения и назидания. Он не делает выводов, избегает комментариев, умышленно скрывает внутренний мир героя, чтобы читатель сам понял, кто перед ним. О Базарове автор повествует спокойным тоном, проявляя уважение к идейному противнику. Писатель последовательно раскрывает слабые стороны теории нигилизма.

В первых главах романа Базаров предстает как максималист, твердо стоящий на своих позициях. Писатель подчеркивает уверенность героя его отточенными, продуманными репликами, которые, очевидно, у него в ходу. Базаров, к ужасу Павла Петровича, заявляет, что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта» или «Рафаэль гроша медного не стоит». Павла Петровича шокирует уже внешний вид гостя: красная, обветренная рука, не знавшая перчаток, балахон с кистями, бакенбарды. Но куда больше расхождения внутренние. Базаров утверждает, что не видит разницы между человеком и животным. Он говорит: «Человек – это та же лягушка», а поступки людей объясняет с точки зрения физиологии, отрицая в них душу и чувства. Вообще всякое проявление чувств трактуется Базаровым как слабость. Герой отрицает любовь, музыку, искусство, наслаждение природой, заявляя, что «природа не храм, а мастерская, а человек в ней работник».

Тургенев проводит свой писательский «опыт», он проверяет Базарова любовью. Жизнь, которая есть любовь, разрушает «стройные» теории героя. В Одинцовой он вдруг увидел неординарную женщину, которая вызывала уважение. Свои смущение и растерянность Базаров сначала пытается прикрыть грубостью и развязностью тона в разговоре с новой знакомой, но любовь все сильнее овладевает им. Способность к большой любви говорит о силе души. Любовь очищает. Она смахнула все фальшивое с Базарова. Герою хочется встречаться и говорить с этой умной, независимой женщиной. Он меняется настолько, что перестает узнавать самого себя. Непримиимый нигилист Базаров превращался в романтика: шелест листьев, ночные звуки кажутся ему таинственными. В своей любви он проявляет талантливость и силу. Разрыв с Одинцовой приводит героя к тяжелому состоянию духа, но он продолжает работать, спасать больных.

«Базаровщина» потерпела поражение. Базаров же, сумевший понять свои заблуждения, отказаться от крайностей в жизни, победил. Тургенев создал трагический образ героя-одиночки. Перед смертью это уже другой человек. Он понял цену жизни, ее красоту и мудрость, понял, сколько не успел и уже никогда не успеет. Базаров вызывает уважение силой духа и стойкостью.

Писатель считал, что время таких людей, как Базаров, еще не пришло. Роман «Отцы и дети» стал событием в русской литературе. Тургенев показал несостоятельность дворянского класса и неготовность к свершениям молодых «детей» нового времени.

Поколение «отцов» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»

По поводу идейного содержания романа «Отцы и дети» Тургенев писал: «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса. Вглядитесь в лица Николая Петровича, Павла Петровича, Аркадия. Сладость и вялость или ограниченность. Эстетическое чувство заставило меня взять именно хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?.. Они лучшие из дворян – и именно потому выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность».

Павел Петрович Кирсанов изображен как барин-аристократ с прекрасными манерами, тщательно следящий за своим внешним видом и исполнением дворянского этикета. Он сын генерала, служил в столице гвардейским офицером, мог сделать блестящую карьеру. Трагическая любовь к пустой светской красавице перевернула его жизнь, он уехал в имение, где живет с братом Николаем Петровичем.

Во взглядах Павла Петровича смешались западничество и славянофильство. В молодости он причислял себя к либералам. Русский народ Кирсанов считает патриархальным. Народ, по его мнению, «читит предания», «не может жить без веры», но,

разговаривая с мужиками, Павел Петрович «морщится и нюхает одеколон». Любовь к народу символизирует для него пепельница в виде крестьянского лаптя, стоящая на столе. Тургенев изображает любующегося собой аристократа, активная жизнь которого в прошлом. Автор уточняет: «Да и был он мертвец».

Появление Базарова, человека противоположных взглядов и устремлений, внесло в тихую, безмятежную жизнь «отцов» беспокойство и раздражение. Базаров презирает ценности дворянского класса, живет по своим законам. Даже лакей Прокофьич, привыкший к привычкам «настоящих господ», возмущен грубыми манерами гостя, которого привез Аркадий. Свой немислимый балахон с кистями Базаров называет «одежкой», будучи в гостях, ведет себя вызывающе с хозяевами.

Старший Кирсанов с первого взгляда «всеми силами души своей возненавидел Базарова: он считал его гордецом, нахалом, циником, плебеем; он подозревал, что Базаров не уважает его, что он едва ли не презирает его – его, Павла Кирсанова!» Кирсанов убежден, что живет правильно и достоин уважения. Он тепло относится к брату, Фенечке, племяннику Аркадию. Он способен на большое чувство, честен и благороден. После дуэли Кирсанов признает силу характера Базарова и отмечает мужество, с которым тот держался.

Заявления Базарова перечеркивают всю его жизнь. Оказывается, по мнению молодого нигилиста, Павел Петрович – «феодал», «архаическое явление», жизнь его – «пустота и распущенность», его «принципы» – пустые слова человека, который «сидит сложа руки». В ответ Кирсанов бросается защищать аристократов и дворянство в целом. Он все-таки находит слабое место в жизненной философии Базарова, который предлагает все старое разрушить. Кирсанов совершенно справедливо замечает: «Вы все отрицаете... Да ведь надобно же и строить». Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить». Так Тургенев определяет суть нигилизма – разрушать, не заботясь о будущем. Базаров формулирует так: «Мы... решили ни за что не приниматься... И ругаться... И это называется нигилизмом».

Павел Петрович поражен кощунственными заявлениями Базарова о бесполезности культуры, искусства, поэзии, веры. Для него, как и для Тургенева, это были святые для разумного человека понятия. В этом Павел Петрович абсолютно прав. Спор двух представителей разных «исторических» типов обнажает внутреннюю пустоту убеждений одного и другого. За их словами ничего не стоит. «Отцы» уже все потеряли, «дети» – ничего позитивного не нашли.

Представителем поколения «отцов» является и Николай Петрович Кирсанов. Он добряк по натуре, спокойный, уравновешенный человек, любитель игры на виолончели. Вокруг него любящие его люди, счастье с Фенечкой и ребенком, хороший сын Аркадий. Но в целом жизнь его проходит в мелких житейских хлопотах. Николай Петрович сопротивляется распаду дворянской системы, пытается обустроить имение, не отстать от жизни, но «песенка его спета», он «человек отставной». Он, как истинный барин, во всех своих начинаниях демонстрирует полную неприспособленность к жизни. К резким заявлениям Базарова он относится с недоумением. Как можно не любить музыку, природу? Николай Петрович в душе сомневается, что Базаров на самом деле не чувствует прелести окружающего мира, склонен терпимо относиться к его заблуждениям.

Аркадий Кирсанов, несмотря на молодость, также по взглядам принадлежит к поколению «отцов». Его захватили бунтарские речи Базарова, он уважает в друге целеустремленность и стойкость, но характер у него добрый, покладистый, он не может быть лидером, только ведомым. Аркадий с молоком матери впитал идеологию и жизненные устои дворянства, ему привычны роскошь, покой и безмятежная жизнь дворянина. Он любит Катеньку Одинцову, счастлив с семьей, его вполне устраивает жизнь помещика. Из попытки подражать Базарову у Аркадия ничего не вышло. Он разочаровывается в идеях нигилизма.

Самыми трогательными в романе нарисованы старики Базаровы. Они простые, добрые люди, скромные великие труженики. Сына своего обожают, гордятся им, готовы все для него сделать. Отец Базарова – штаб-лекарь, служил во время Отечественной войны 1812 года. Он

был знаком с участниками декабрьского восстания, помнит о них, с уважением о них отзывается. Вся жизнь его – созидательный труд. В саду он «сам каждое деревце сажал», с утра он уже с лопатой в руках. Отец Базаров в ущерб себе провел прогрессивные реформы и отдал землю крестьянам, о чем не жалел, а, напротив, гордился этим поступком. Мать Базарова Тургенев описывает с большой симпатией: «настоящая русская дворяночка». Она «с подчиненными обходилась ласково и кротко, ни одного нищего не пропускала без подачки и никогда никого не осуждала, хоть и сплетничала подчас». Базаров очень любит стариков, хоть и не показывает этого. Перед смертью он просит Одинцову позаботиться о стариках, потому что «...таких людей, как они, в нашем большом свете днем с огнем не сыскать». Семья заложила в Базарове истинные нравственные ценности, которые не в силах изменить никакие новые веяния. Тургенев с огромной силой таланта изображает горе родителей, потерявших молодого, полного сил сына. Автор подчеркивает, насколько важна связь между поколениями и как важно ее сохранять.

Тема трагической судьбы талантливого русского человека в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник»

Русский писатель XIX века Н. С. Лесков был знатоком русской патриархальной жизни. Его называли бытописателем за прекрасное знание психологии и нравов крестьянства, ремесленников и рабочих артелей, чиновников различных рангов, духовенства, интеллигенции и военных. Он прославился как оригинальный мастер русского языка и талантливый сатирик, обличающий несправедливость властей.

В 60-е годы XIX века, когда Лесков начинал свою творческую деятельность, перед писателями остро встал вопрос о создании положительного героя в произведениях. В отличие от подавляющего большинства авторов, положительные герои которых являлись революционно настроенными искателями свободы, Лесков не видел в революционере идеал для русского человека. Писатель создал свою разнообразную галерею положительных типов. Его положительные герои были из разных слоев общества, но неизменно наделены нравственным началом, цельностью души и характера. Персонажи Лескова были честными, стойкими, мужественными, а также религиозными и терпеливыми к жизненным невгодам. Лесков верил, что нравственное самосовершенствование является единственным средством преодоления зла.

Герой повести «Очарованный странник» воплощает собой талантливость русского человека, его жизнелюбие, почитание родной земли. Судьба главного героя Ивана Северьяныча Флягина необычна. Он является символом бессмертия и могучей силы русского народа, которому и «смерть на роду не написана». О себе он рассказывает: «Всю жизнь свою я погибал и никак не мог погибнуть». Писатель изображает Флягина как очарованного странника по русской земле.

Само появление Флягина на свет было Божьим чудом. Его вымолили родители, пообещав отдать монастырю. Герой знает и помнит об этом, во всем видит промысел Божий и в конце жизни оказывается в монастыре. Флягин отнюдь не святой, хотя и чувствует в себе иногда пророческий дар, с ним происходят настоящие чудеса. Иван грешен, как и все люди. Из-за него случайно погибает монах, он убивает татарского князя, толкает в воду Грушеньку, которую любит. Он скитается по земле и, когда ему некуда было деться, попадает в монастырь. Флягин борется с дьявольскими искушениями, он всеми силами жаждет сразиться и «помереть за народ», совершить подвиг.

Описывая внешний вид своего героя, Лесков сравнивает его с былинным богатырем: «Это был человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета: так странно отливала его проседь... он был в полном смысле богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца». Иван ищет свое место в жизни, пытается найти равновесие между стихийной силой своей личности и законами общества.

Писатель видел глубокий смысл в русском странничестве. Мотив дороги, пути имеет для него большое значение. Каждое новое место жительства Флягина – это еще один этап нравственного развития души героя. Живя в господском доме, Иван спасает семью хозяев от смерти, когда повозка с людьми чуть не срывается в пропасть. При этом он не ждет благодарности, не думает, что совершил подвиг. Позже Иван служит нянькой, с любовью и состраданием воспитывая чужую девочку. Здесь он получает опыт общения с душой другого человека, учится милосердию и доброте. Далее по воле судьбы девять лет Флягин проводит в плену у татар. Самым тоскливым для него здесь был однообразный степной пейзаж, сводящие с ума сплошные ковыли, простирающиеся до горизонта. Иван не может понять жизни татар, тоскует по родине, думает о побеге.

Возвратившись на родину, Иван чуть не пропал от пьянства, но от этой беды его спасает высокая, чистая любовь к цыганке Грушеньке. Герой полностью перерождается, отдавая все любимой женщине. После смерти Груши Флягин опять пускается в путь, чтобы искупить грех. Вместо незнакомого человека он идет в солдаты, пожалев его престарелых родителей. На войне он совершает подвиг, но все еще считает себя «великим грешником».

Лесков заканчивает повесть о жизни Ивана Флягина, когда тот, оказавшись в монастыре, все еще хочет пойти на войну и умереть за народ. Писатель создал обобщенный образ русского национального характера. Герой понял, что смысл жизни – отдавать себя другим людям, быть полезным народу и стране.

Собирательные образы градоначальников и «глуповцев». Образы органчика и Угрюм-Бурчеева в повести «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина

Талантливый русский сатирик XIX века М. Е. Салтыков-Щедрин посвятил свою жизнь написанию произведений, в которых обличал самовластие и крепостничество в России. Он как никто другой знал устройство «государственной машины», исследовал психологию начальников всех рангов, русского чиновничества. Для того чтобы показать пороки общественного управления во всей полноте и глубине, писатель использовал прием гротеска, который считал самым эффективным средством отображения действительности. Гротескный образ всегда выходит за рамки правдоподобия. С помощью гротеска можно так выделить, увеличить какую-либо черту характера, что станут понятны причины того или другого явления. Гипербола и фантастика, по мнению писателя, не искажают действительность, это особые формы образного повествования, позволяющие выявить настоящую природу происходящего.

Салтыков-Щедрин считал, что «миром управляют призраки». Начальники, правители, чиновники – это не живые люди, это функции. Они не видят и не слышат людей, всячески отгораживаются от них, им надоели вечные просьбы. Задача российского чиновника или градоправителя состоит в том, чтобы «гнать» и «не пущать». Думать при этом не нужно и даже вредно.

Служение призраку государства нашло свое отражение в «Истории одного города». В этом произведении Салтыков-Щедрин нарисовал целую галерею правителей, представителей самодержавной власти. Как предмет исследования писатель берет историю города Глупова за сто лет и прослеживает деятельность всех его градоначальников в хронологическом порядке. Цель писателя – показать полную историческую несостоятельность самодержавия.

В книге «Летописец» содержится история города Глупова, состоящая из биографий градоначальников и описания их замечательнейших действий, а именно: быстрой езды на почтовых, взыскания недоимок, походов против обывателей, устройства мостовых и обложения данями торговцев. Главная черта всех правителей – это их однообразие. Отличия наблюдались только в применении наказаний. Все правители секли горожан, только некоторые объясняли за что, а другие – нет.

Градоначальник Бородавкин, приехав в Глупов, первым делом изучил деяния своих

предшественников, но только ахнул, поскольку определить, чем занимались все эти люди до него, не представлялось возможным. Перед Бородавкиным было какое-то «сонное мечтание», мелькали образы без лиц. Так писатель показывает обезличенность градоначальников, которые могли только кричать «Разорю!», «Не потерплю!», а о чем шла речь – непонятно. Автор замечает, что его герои – это тени, выходящие из мрака.

Все градоначальники невежественны, умственно ограничены, тупы. Вот как характеризуются они в «Летописце»: «При не весьма обширном уме был косноязычен»; «Ничего не свершив, смнен в 1762 году за невежество»; «Умер в 1819 году от натуги, усиливаясь постичь некоторый сенатский указ».

Двух градоначальников Салтыков-Щедрин описывает подробнее. Это Брудастый и Угрюм-Бурчеев. Брудастый имел в голове вместо мозга органчик, который мог воспроизводить только две фразы: «Разорю!», «Не потерплю!». Этого ему хватало, чтобы править городом и даже «привести в порядок недоимки». В образе Брудастого писатель обыгрывает безмозглость начальников.

В последнем градоначальнике, Угрюм-Бурчееве, не осталось ничего человеческого, у него отсутствуют чувства и эмоции, автор сравнивает его с механизмом. Бесчувственность Угрюм-Бурчеева наводит ужас на посетителей. «Он не топал ногами, не жестикулировал, не повышал голоса, не скрежетал зубами, не гоготал, не заливался начальственно-язвительным смехом... Совершенно беззвучным голосом выражал он свои требования». Затем он устремлял пристальный, мертвенный взгляд на посетителя. Этого застывшего взгляда вынести никто не мог. Взгляд его был «светлый, как сталь» и «совершенно свободный от мысли». Писатель замечает: «Разума он не признавал вовсе и даже считал его злейшим врагом, опутывающим человека сетью оболещений». Угрюм-Бурчеев был лишен даже чувства гнева, раздражения, ненависти, что делало общение с ним еще страшнее. Автор прямо говорит, что перед нами – идиот. Далее в тексте он не раз называет так градоначальника. Приняв какое-то безумное решение, Угрюм-Бурчеев шел напролом, считая себя правым во всем. Он решил регламентировать всю жизнь глуповцев, более того, подчинить себе весь мир, «и притом с таким непременным расчетом, чтоб нельзя было повернуться ни назад, ни вперед, ни направо, ни налево». Так в произведении возникает образ пустыни, в которую превращают все вокруг себя тупые, ограниченные начальники. Символически выглядит портрет Угрюм-Бурчеева. На картине он одет в военного покроя сюртук, в руке «Устав», кругом пейзаж пустыни, в середине которой стоит тюрьма, а вместо неба надо всем нависла серая солдатская шинель. Пустыня символизирует рай – в ней нет никого, никто не беспокоит.

Салтыков-Щедрин создал монументальный образ, сочетающий в себе самые отвратительные, враждебные человеку качества. Градоначальник победил в себе «всякое естество», у него «деревянное лицо», окаменевшая фигура. Он «со всех сторон наглухо закупоренное существо», действует, как бездушный механизм: ни жалости, ни сочувствия, ни понимания. Писатель-сатирик добился необычайного эффекта обобщения, показав в образе «всевластного идиота» самую суть тирании.

Гражданский пафос поэзии Н. А. Некрасова, ее основные темы, идеи и образы

Литературный талант Н. А. Некрасова прославил его не только как писателя и поэта, но и как редактора, журналиста и критика. В разное время он писал стихи, повести, фельетоны, водевили, сатирические куплеты – острые и злые. Некрасову принадлежит также незаконченный роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Но основу его творческого наследия составляют, конечно, стихи.

Некрасов принадлежал к «натуральной школе». Он считал, что литература должна отражать реальную жизнь, описывать трущобы, язвы и голод бедняков, нищету подвалов, мучения людей. Постепенно Некрасов становится писателем-демократом, заступником

«безгласных и приниженных». Направление обличения и протеста он считал самым верным в условиях жестокой реакции, когда в России запрещалось живое слово. Некрасов разделял демократические взгляды Белинского и Чернышевского. Став редактором самого крупного литературного журнала «Современник», Некрасов дружил с революционно настроенными людьми, не боялся им помогать и сочувствовать.

В 40-е годы XIX века в творчестве поэта преобладала гражданская лирика. В его произведениях отражаются темы, которые подсказывает сама жизнь. Таковы стихотворения «В дороге», «Тройка», «Еду ли ночью по улице темной...», «Огородник», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Пьяница», «Извозчик» и другие. Беспощадная сатира Некрасова была направлена против бюрократов, царских чиновников, несправедливой жизни в целом. Многие стихи автобиографичны, написаны от первого лица и отражают личные впечатления поэта.

Некрасов вводит в свои стихотворения образ гражданина, который активно и смело защищает права молчащего народа. В создании этого образа поэт ориентировался на Белинского, Добролюбова и Чернышевского, в которых видел идеал гражданственности. Белинскому он посвятил стихотворения «Рыцарь на час» и «Памяти Белинского», Чернышевскому – «Пророк», Добролюбову – «Памяти Добролюбова». Все они были борцами-одиночками, поэтому в стихах наряду с осуждением несправедливости развивается тема одиночества борцов за свободу. образу гражданина Некрасов придавал черты мученика, использовал христианские символы. В стихотворении «Пророк» он пишет:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет – он будет на кресте.
Его послал Бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе.

В стихотворениях гражданской направленности Некрасов не только критикует и обличает. Поэты прошлого делали это и до него. Новаторство Некрасова состоит в том, что он показывал причины безобразий в жизни общества.

Стихотворение «В дороге» повествует о тяжелой судьбе крестьянской девушки. Рассказывает ее историю ямщик. Некрасов замечательно передает народную речь ямщика, сказовые интонации. История крепостной девушки типична для русской женщины, ее драматизм не вызывает удивления. Простой ямщик не понимает причин трагедии, он простодушно рассказывает о ней.

Стихотворения «Тройка» и «Пьяница» наполнены состраданием автора к беспросветной крестьянской доле. Крепостным мужикам надеяться не на что.

Описывая нравы угнетателей, Некрасов меняет тональность стихов. Они становятся гневными и суровыми. Бесчеловечные порядки помещиков по отношению к собственным крестьянам описаны в стихотворении «Родина». В этом произведении отразились детские воспоминания поэта об отвратительных картинах угнетения и унижения, которые он наблюдал в усадьбе своего отца.

Некрасов умел простую будничную сцену превратить в яркое произведение. В стихотворении «Размышление у парадного подъезда» описана трагическая судьба многочисленных ходоков из деревень, которые пытались в столице подать жалобу на притеснения управляющих имениями. Измученные издевательствами и грабежом управляющих, которыми зачастую были немцы, деревенские жители собирали деньги и отправляли посланцев от народа в столицу, где в роскоши жил владелец имения. Мужики месяцами караулили вельможу у парадных подъездов, но безуспешно. Когда у них кончались деньги, просили милостыню. Вернуться в деревню им было нельзя: что сказать односельчанам? Так и пропадали мужики, надеясь на милость господ, не считающих их за людей. Некрасов показывает вопиющий контраст между нищетой крестьян и роскошной жизнью столичных вельмож. Поэт говорит, что богачи «прокляты народом».

Лирика Некрасова была опасна для властей. Поэт в одиночку отбивался от нападков реакционной критики. Ценность его стихов – в искренности сочувствия русскому народу.

Своеобразие решения темы поэта и поэзии. Образ музы в лирике Н. А. Некрасова

Тема поэта и поэзии – вечная в литературе. В произведениях о роли и значении поэта и поэзии автор высказывает свои взгляды, убеждения, творческие задачи.

В середине XIX века в русской поэзии оригинальный образ Поэта создал Н. Некрасов. Уже в ранней лирике он говорит о себе как о поэте нового типа. По его словам, он никогда не был «баловнем свободы» и «другом лени». В своих стихах воплощал накопившие «сердечные муки». Некрасов был строг к себе и своей Музе. О своих стихах он говорит:

Но не льщусь, чтоб в памяти народной
Уцелело что-нибудь из них...
Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

Поэт утверждает, что его стихотворения состоят из «живой крови», «мстительного чувства» и любви.

Та любовь, что добрых прославляет,
Что клеймит злодея и глупца
И венком терновым наделяет
Беззащитного певца.

О сложении стихов Некрасов пишет как о тяжелом труде. У него нет возвышенных, поэтических интонаций, как, например, у Пушкина. В жизни Некрасову приходилось ради заработка напряженно, мучительно трудиться, а собственные стихи помогали хоть на какое-то время вырваться из обязательной повинности. Оставшись без помощи семьи, Некрасов с юности был «литературным чернорабочим». Чтобы выжить в Петербурге, ему приходилось писать рецензии, куплеты, фельетоны и многое другое. Такая работа выматывала поэта, отбирала у него силы и здоровье. Стихи Некрасова – это «суровые стихи», в них сила любви и ненависти к богачам, угнетающим народ.

На смерть Гоголя Некрасов написал стихотворение «Блажен незлобивый поэт...». В нем герой-поэт – это «обличитель толпы», который идет «тернистым путем», его не понимают и проклинаяют.

На новом витке истории, во второй половине XIX века, Некрасов пишет стихотворение «Пророк». Его поэт-пророк жертвует собой ради людей, их счастливой и справедливой жизни в будущем. Стихотворение написано в форме диалога пророка с человеком из толпы. Пророк Некрасова готов на жертву:

Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других.

Пророк уверен, что служить добру можно, если принести себя в жертву, как Христос. Поэт и послан, чтобы напомнить людям о Боге. Сам Бог у Некрасова назван «Богом гнева и печали».

В стихотворении «Поэт и гражданин» возникает чисто некрасовский образ «любовь-ненависть», которого не было ни у Пушкина, ни у Лермонтова:

Клянусь, я честно ненавидел!

Клянусь, я искренно любил!

В отличие от великих предшественников, у Некрасова отсутствует мотив обиды, противостояния всему миру. Его поэт – не титан и не потустороннее существо, избранное Богом. «Враждебные слова отрицанья» поэт Некрасова произносит во имя любви к людям. Некрасов отстаивал право гражданской поэзии обличать беспорядки общественной жизни:

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей...

Новаторство Некрасова в том, что он по-новому осмыслил роль поэта и поэзии. Если у Пушкина в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» речь идет о творческой свободе, то у Некрасова – о долге поэта перед обществом и его гражданами.

В стихотворении «Поэт и гражданин» говорится об упадке поэзии, о времени, когда поэты в растерянности не знают, о чем писать. Пришедший к унылому поэту гражданин требует от него стихов для «дела и пользы»:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Можно выбрать путь «безвредного» поэта, а можно приносить пользу стране. Гражданин говорит, что вокруг «стяжатели и воры» или «бездействующие мудрецы», различные безответственные болтуны. Именно сейчас обличительные стихи могут принести много пользы, стать настоящим «делом». Поэт оправдывается и приводит строки Пушкина: «Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв». Но гражданин отвечает ему:

Нет, ты не Пушкин. Но покуда
Не видно солнца ниоткуда,
С твоим талантом стыдно спать...
Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной...

В заключительной части стихотворения Некрасов говорит о своем даровании, о Музе. Эти строки звучат как исповедь. Драма поэта, который «стоит у двери гроба», не в приближающейся смерти, а в том, что Муза покинула его, он лишился вдохновения. Некрасов представляет свою жизнь как трагический «роман» с Музой. Муза оставила поэта, потому что он не стал героем борьбы с тиранией, он «сын больного века», недостойн ее. Поэт оказался слабым человеком, не оправдал данного ему таланта.

Образ страдающей Музы показан в стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...»:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!..»

Муза Некрасова – это не античное существо, а простая девушка, которую подвергают позорному публичному наказанию. Она гордо переносит его, призывая к мщению.

Самокритика Некрасова по отношению к себе не всегда обоснованна. Его гражданская лирика действительно была оружием, призывала к борьбе, вносила смятение в ряды врагов свободы.

Русская жизнь в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»

Итогом двадцатилетнего труда стала для Некрасова поэма «Кому на Руси жить хорошо». В ней автор озвучил важнейшие вопросы эпохи, описал народную жизнь пореформенной России. Критики называют эту поэму эпосом народной жизни. В ней Некрасов создал многоплановый сюжет и ввел большое количество действующих лиц. Как в произведениях фольклора, повествование строится в форме пути, путешествия, но главный вопрос – один: выяснить представление о счастье русского человека. Счастье – понятие сложное. Сюда входят социальное положение, нравственные и политические законы. Крестьяне живут на земле, в своих деревнях, под началом местной власти, поэтому Некрасов не говорит о религии. Можно ли быть счастливыми на земле, а не на небе? – вот как ставится вопрос.

Еще в стихотворении «Элегия» поэт задавал вопрос: «Народ освобожден, но счастливы ли народ?» В поэме Некрасов смотрит на жизнь глазами крестьян. Семь мужиков идут по Руси в поисках правды и справедливости. Названия деревень в поэме красноречиво говорят о народной жизни в них: «Подтянутой губернии уезда Терпигорева Пустопорожней волости из смежных деревень – Заплатава, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайка тож».

Несмотря на правительственную реформу, проведенную для улучшения жизни народа, счастье мужиков до сих пор «дырявое с заплатами, кровавое с мозолями». Мужики даже не спрашивают крестьян о счастье, знают, что его у них нет. В песнях «Барщинная», «Голодная», «Солдатская», «Веселая», «Соленая» описана жизнь русских крестьян до реформы. Все они живут, как мужик Калинушка. У него

С лаптя до ворота
Шкура вся вспорота,
Пухнет с мякины живот,
Верченый, крученный,
Сеченый, мученый
Еле Калина бредет.

Странники надеются, что счастье есть у попа, помещика, чиновника, «купчины толстопузого», министра, царя. Куда бы ни пришли правдоискатели, везде перед ними вопиющая картина народного горя. Свою беду и безысходность мужики топят в вине:

Нет меры хмелю русскому.
А горе наше меряли?
Работе мера есть?

Некрасов показывает несколько обобщенных типов русских мужиков. Несмотря на вековую нужду, сохранились среди крестьян народные заступники. Это Яким Нагой, Ермил Гирин, разбойник Кудеяр, Матрена Тимофеевна, «богатырь святорусский» Савелий, молодой грамотный сын дьячка Гриша Добросклонов. Они всегда отзываются на чужую беду, готовы пострадать за народ.

Яким Нагой не соглашается, что счастье – это «покой, богатство, честь». Ему понятно, на кого работают крестьяне, и то, что счастье не в деньгах. Когда случился пожар, Яким спасает не деньги, скопленные тяжелым трудом, а «картиночки» – пищу для души.

Савелий, богатырь святорусский, убежден, что нужно отстаивать свои права, не

позволять издеваться над собой: «Недотерпеть – пропасть, перетерпеть – пропасть». Савелий через двадцать лет вернулся живым с каторги, куда попал за то, что вместе с деревенскими мужиками живьем закопал садиста-управляющего. Он до сих пор «гнется, да не ломится, не ломится, не валится». Матрена Тимофеевна называет его счастливым при такой страшной судьбе. Счастье Савелия в страдании за правое дело. Он не зря прожил жизнь, не стал рабом.

Ермил Гириин был старостой. У него, казалось бы, все было для счастья: «спокойствие, и деньги, и почет», но Ермил стал защищать крестьян и попал в тюрьму. Крестьяне меняют свое понимание счастья:

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

Для крестьянина счастье – это отсутствие несчастья. Мужики рады, что «дают ржаного хлебушка», что брат вернулся домой живым, радуются своим удачам на охоте; старуха рада, что ей пока не грозит голодная смерть, потому что «родилось реп до тысячи на небольшой гряде».

Помещики Оболт-Оболдуев и Утятин-князь вспоминают крепостные порядки и жалеют, что эти времена закончились. Они хотели бы, как раньше, по месяцу пировать в своих поместьях. Особенно горюют они о полной своей безнаказанности в те времена:

Кого хочу – помилую,
Кого хочу – казню.
Закон – мое желание!
Кулак – моя полиция!

Некрасов подводит итог поискам своих героев, формулируя эталон народного счастья. Это не богатство, а достаток, которого можно достичь честным трудом. Это радостный труд на благо семьи и народа. Это чистая совесть, уважительное отношение к людям, сострадание и любовь. Писатель уточняет, что истинное счастье возможно только в свободном обществе. Он надеется, что такие времена когда-нибудь наступят:

Еще народу русскому
Пределы не поставлены:
Пред ним широкий путь.

Теория Раскольникова и ее развенчание в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Бывший студент Родион Романович Раскольников – главный герой «Преступления и наказания», одного из самых известных романов Федора Михайловича Достоевского. Фамилия этого персонажа говорит читателю о многом: Родион Романович – человек с расколотым сознанием. Он изобретает собственную теорию деления людей на два «разряда» – на «высших» и «тварей дрожащих». Эту теорию Раскольников описывает в газетной статье «О преступлении». Согласно статье, «высшие» наделяются правом переступить через нравственные законы и во имя великой цели принести в жертву любое количество «тварей дрожащих». Последних Раскольников считает всего лишь материалом для воспроизведения себе подобных. Именно эти «простые» люди нуждаются, по мнению Родиона Романовича, в

библейских заповедях и морали. «Высшие» – это «новые законодатели» для серой массы. Для Раскольникова главный пример такого «законодателя» – Наполеон Бонапарт: «...настоящий властелин, кому все разрешается, – громит Тулон, устраивает резню в Париже, забывает армию в Египте, теряет полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, – а стало быть, и все разрешается».

Тем временем сам Раскольников живет на чердаке в убогой каморке и уже дошел до крайней черты бедности. Он вынужден закладывать последние сколько-нибудь ценные вещи процентщице Алене Ивановне. Злую старуху-процентщицу Раскольников считает «вошью», которую он, согласно своей теории, может раздавить без всякой жалости. Родион Романович уверен, что деньги Алены Ивановны могут принести пользу всему человечеству, если помогут ему, «новому законодателю», преодолеть бедность и начать новую жизнь. Кроме того, эти средства могли бы послужить бедствующей матери и унижаемой сестре Раскольникова. Поэтому Родион Романович вместо того, чтобы последовать совету своего товарища Разумихина и честно зарабатывать переводами с французского, решает на преступление.

Убийство кажется Раскольникову куда более простым выходом из тяжелого финансового положения. Однако в этом решении превратиться в кровавого преступника главную роль играют отнюдь не деньги, а безумная идея Раскольникова. Во что бы то ни стало он должен проверить свою теорию и убедиться в том, что он – не «тварь дрожащая». Для этого нужно «переступить» через труп и отвергнуть общечеловеческие нравственные законы.

В романе Родион Романович показан как человек, не только охваченный идеей, но и способный иногда озираться по сторонам и сопереживать отверженным. Это явственно видно из эпизода, в котором он жертвует последние деньги на доктора для раздавленного лошадей Мармеладова. Раскольников живо сочувствует семье этого спившегося чиновника и впоследствии даже находит духовную близость с дочерью Мармеладова, Соней, вынужденной зарабатывать на панели.

С таким же трепетом относится Родион Романович к судьбе своей сестры Дуни, которая из-за нищеты собирается вступить в заведомо неравный брак. Однако взглянуть на проблемы близких с подлинным участием Раскольникову мешают перекрывающие все собственные духовные терзания.

Зарубив процентщицу Алену Ивановну и ее сводную сестру Лизавету, Родион Романович обнаруживает, что он больше не может нормально общаться с людьми. Ему начинает казаться, что все вокруг знают о его поступке и изощренно над ним издеваются. В романе с тонким психологизмом показано, как под влиянием этого ошибочного убеждения Раскольников начинает подыгрывать своим «обличителям». Например, он нарочно затевает разговор об убийстве старухи-процентщицы с Заметовым, письмоводителем полицейской конторы. Эти странные порывы бедного студента помогают приставу следственных дел Порфирию Петровичу догадаться о личности настоящего преступника. Подлинных доказательств у следователя нет, но Родион Романович уже «доведен до кондиции» – он охвачен паникой и ищет участия у Сони Мармеладовой.

Раскольников понимает, что его теория оказалась несостоятельной, теперь он предается извращенному удовольствию самоуничужения. Но Соня дает отчаявшемуся преступнику новый жизненный ориентир – она читает ему библейскую притчу о воскрешении Лазаря. Вскоре Раскольников окончательно отказывается от прежнего образа мыслей. Его преступление раскрыто, но это больше не пугает Родиона Романовича – он решает самостоятельно покаяться в содеянном и принять заслуженное наказание.

Развенчание теории Раскольникова происходит постепенно, каждый новый поворот сюжета делает ее все менее состоятельной. Федор Михайлович Достоевский провел своего героя к свету через достигшее пика заблуждение – причем великому писателю удалось воссоздать этот нелегкий путь чрезвычайно убедительно. Недаром психологическая

достоверность поэтапного крушения идеи Раскольникова сделала роман «Преступление и наказание» классикой мировой литературы.

Образ Сони Мармеладовой в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Соня Мармеладова – героиня романа Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание». Бедность и крайне безнадежное семейное положение вынуждают эту молодую девушку зарабатывать на панели.

Читатель впервые узнает о Соне из адресованного Раскольникову рассказа бывшего титулярного советника Мармеладова – ее отца. Алкоголик Семен Захарович Мармеладов прозябает вместе с женой Катериной Ивановной и тремя маленькими детьми – жена и дети голодают, Мармеладов пьет. Соня – его дочь от первого брака – живет на съемной квартире «по желтому билету». Мармеладов объясняет Раскольникову, что она решилась пойти на такой заработок, не выдержав постоянных упреков чахоточной мачехи, называвшей Соню дармоедкой, которая «ест и пьет и теплом пользуется». На самом деле это кроткая и безответная девушка. Всеми силами она пытается помочь тяжело больной Катерине Ивановне, голодающим сводным сестрам и брату и даже своему непутевому отцу. Мармеладов рассказывает, как он обрел и потерял работу, пропил новый, купленный на деньги дочери мундир, после чего ходил просить у нее «на похмелье». Соня ни в чем его не упрекнула: «Тридцать копеек вынесла, своими руками, последние, все что было, сам видел... Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела».

Первое описание Софьи Семеновны автор дает позже, в сцене исповедования раздавленного лошадьё и доживающего последние минуты Мармеладова: «Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами». Узнав о происшествии, она прибегает к отцу в своей «рабочей одежде»: «наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью». Мармеладов умирает у нее на руках. Но даже после этого Соня посылает младшую сестру Поленьку догнать Раскольникова, который пожертвовал свои последние деньги на похороны, чтобы узнать его имя и адрес. Позже она наведывается к «благодетелю» и приглашает его на поминки отца.

Еще один штрих к портрету Сони Мармеладовой – ее поведение при происшествии на поминках. Ее незаслуженно обвиняют в краже, и Соня даже не пытается защититься. Вскоре справедливость восстановлена, однако сам инцидент доводит ее до истерики. Автор объясняет это жизненной позицией своей героини: «Соня, робкая от природы, и прежде знала, что ее легче погубить, чем кого бы то ни было, а уж обидеть ее всякий мог почти безнаказанно. Но все-таки, до самой этой минуты, ей казалось, что можно как-нибудь избежать беды – осторожностью, кротостью, покорностью перед всем и каждым».

После скандала на поминках Катерина Ивановна с детьми лишаются крова – их выгоняют со съемной квартиры. Теперь все четверо обречены на скорую гибель. Понимая это, Раскольников предлагает Соне сказать, как бы она поступила, будь у нее власть заранее лишить жизни оклеветавшего ее Лужина. Но Софья Семеновна не хочет отвечать на этот вопрос – она выбирает покорность судьбе: «Да ведь я божьего промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать? К чему такие пустые вопросы? Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?»

Образ Сони Мармеладовой необходим автору для создания морального противовеса идее Родиона Раскольникова. Раскольников чувствует в Соне родственную душу, ведь они оба – отверженные. Однако, в отличие от идейного убийцы, Соня – «дщерь, что мачехе злой и чахоточной, детям чужим и малолетним себя предала». У нее есть четкий нравственный ориентир – библейская мудрость очистительного страдания. Когда Раскольников

рассказывает Мармеладовой о своем преступлении, она жалеет его и, упирая на библейскую притчу о воскрешении Лазаря, убеждает покаяться в содеянном. Соня намерена разделить с Раскольниковым превратности каторжной жизни: она считает себя виноватой в нарушении библейских заповедей и согласна «пострадать», чтобы очиститься.

Примечательно, что каторжники, отбывавшие наказание вместе с Раскольниковым, испытывают к нему жгучую ненависть и одновременно очень любят навещающую его Соню. Родиону Романовичу говорят, что «ходить с топором» – не барское дело; его называют безбожником и даже хотят убить. Соня же, следуя своим раз и навсегда установленным понятиям, ни на кого не смотрит свысока, ко всем людям она относится с уважением – и каторжные отвечают ей взаимностью.

Соня Мармеладова – один из важнейших персонажей книги. Без ее жизненных идеалов путь Родиона Раскольникова мог завершиться только самоубийством. Однако Федор Михайлович Достоевский предлагает читателю не только воплощенные в главном герое преступления и наказание. Жизнь Сони ведет к покаянию и очищению. Благодаря этому «продолжению пути» писателю удалось создать целостный, логически заверченный мир своего великого романа.

Родион Раскольников и Соня Мармеладова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Обнищавший и опустившийся студент Родион Романович Раскольников – центральный персонаж эпохального романа Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание». Образ Сони Мармеладовой необходим автору для создания морального противовеса теории Раскольникова. Молодые герои находятся в критической жизненной ситуации, когда необходимо принять решение, как жить дальше.

С самого начала повествования Раскольников ведет себя странно: он подозрителен и тревожен. В зловещий замысел Родиона Романовича читатель проникает постепенно. Выясняется, что Раскольников – «мономан», то есть человек, одержимый единственной идеей. Его мысли сводятся к одному: во что бы то ни стало он должен испытать в деле свою теорию деления людей на два «разряда» – на «высших» и «тварей дрожащих». Эту теорию Раскольников описывает в газетной статье «О преступлении». Согласно статье, «высшие» наделяются правом переступить через нравственные законы и во имя великой цели принести в жертву любое количество «тварей дрожащих». Последних Раскольников считает всего лишь материалом для воспроизведения себе подобных. Именно эти «простые» люди нуждаются, по мнению Родиона Романовича, в библейских заповедях и морали. «Высшие» – это «новые законодатели» для серой массы. Для Раскольникова главный пример такого «законодателя» – Наполеон Бонапарт. Сам Родион Романович вынужден начинать свой путь «высшего» с поступков совсем другого масштаба.

О Соне и ее жизненных обстоятельствах мы впервые узнаем из адресованного Раскольникову рассказа бывшего титулярного советника Мармеладова – ее отца. Алкоголик Семен Захарович Мармеладов прозябает вместе с женой Катериной Ивановной и тремя маленькими детьми – жена и дети голодают, Мармеладов пьет. Соня – его дочь от первого брака – живет на съемной квартире «по желтому билету». Мармеладов объясняет Раскольникову, что она решилась пойти на такой заработок, не выдержав постоянных упреков чахоточной мачехи, называвшей Соню дармоедкой, которая «ест и пьет и теплом пользуется». На самом деле это кроткая и безответная девушка. Всеми силами она пытается помочь тяжело больной Катерине Ивановне, голодающим сводным сестрам и брату и даже своему непутевому отцу. Мармеладов рассказывает, как он обрел и потерял работу, пропил новый, купленный на деньги дочери мундир, после чего ходил просить у нее «на похмелье». Соня ни в чем его не упрекнула: «Тридцать копеек вынесла, своими руками, последние, все что было, сам видел... Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела».

Раскольников с Соней находятся на одном и том же бедственном жизненном уровне.

«Будущий Наполеон» обитает на чердаке в убогой каморке, которую автор описывает такими словами: «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими 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». Родион Романович дошел до крайней черты бедности, но в этом положении ему чудится странное величие: «Трудно было более опуститься и обнеряшиться; но Раскольникову это было даже приятно в его теперешнем состоянии духа».

Простым выходом из тяжелого финансового положения Родион Романович считает убийство. Однако в этом решении превратиться в кровавого преступника главную роль играют отнюдь не деньги, а безумная идея Раскольникова. Прежде всего, он стремится проверить свою теорию и убедиться в том, что он – не «тварь дрожащая». Для этого нужно «переступить» через труп и отвергнуть общечеловеческие нравственные законы.

Жертвой этого морального эксперимента была выбрана злая старуха-процентщица Алена Ивановна. Ее Раскольников считает «вошью», которую он, согласно своей теории, может раздавить без всякой жалости. Но, зарубив Алену Ивановну и ее сводную сестру Лизавету, Родион Романович вдруг обнаруживает, что он больше не может нормально общаться с людьми. Ему начинает казаться, что все вокруг знают о его поступке и изошренно над ним издеваются. В романе с тонким психологизмом показано, как под влиянием этого ошибочного убеждения Раскольников начинает подыгрывать своим «обличителям». Например, он нарочно затевает разговор об убийстве старухи-процентщицы с Заметовым, письмоводителем полицейской конторы.

При этом Раскольников по-прежнему способен время от времени отвлекаться от своей богатой внутренней жизни и обращать внимание на происходящее вокруг него. Так, он становится свидетелем несчастного случая с Семеном Мармеладовым – пьяный чиновник попадает под лошадь. В сцене исповедования раздавленного и доживающего последние минуты Мармеладова автор дает первое описание Софьи Семеновны: «Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами». Узнав о происшествии, она прибегает к отцу в своей «рабочей одежде»: «наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью». Мармеладов умирает у нее на руках. Но даже после этого Соня посылает младшую сестру Поленьку догнать Раскольникова, который пожертвовал свои последние деньги на похороны, чтобы узнать его имя и адрес. Позже она навещает его к «благодетелю» и приглашает его на поминки отца.

Это мирное мероприятие не обходится без скандала: Соню несправедливо обвиняют в краже. Несмотря на благополучный исход дела, Катерина Ивановна с детьми лишаются крова – их выгоняют со съемной квартиры. Теперь все четверо обречены на скорую гибель. Понимая это, Раскольников предлагает Соне сказать, как бы она поступила, будь у нее власть заранее лишить жизни оклеветавшего ее Лужина. Но Софья Семеновна не хочет отвечать на этот вопрос – она выбирает покорность судьбе: «Да ведь я божьего промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать? К чему такие пустые вопросы? Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?»

Несмотря на чуждые ему убеждения, Раскольников чувствует в Соне родственную душу, ведь они оба – отверженные. Он ищет у нее сочувствия, поскольку понимает, что его теория оказалась несостоятельной. Теперь Родион Романович предается извращенному удовольствию самоуничтожения. Однако, в отличие от идейного убийцы, Соня – «дщерь, что мачехе злой и чахоточной, детям чужим и малолетним себя предала». У нее есть четкий нравственный ориентир – библейская мудрость очистительного страдания. Когда Раскольников рассказывает Мармеладовой о своем преступлении, она жалеет его и, упирая на библейскую притчу о воскрешении Лазаря, убеждает покаяться в содеянном. Соня намерена разделить с Раскольниковым превратности каторжной жизни: она считает себя

виноватой в нарушении библейских заповедей и согласна «пострадать», чтобы очиститься.

Важная черта для характеристики обоих персонажей: каторжники, отбывавшие наказание вместе с Раскольниковым, испытывают к нему жгучую ненависть и одновременно очень любят навещающую его Соню. Родиону Романовичу говорят, что «ходить с топором» – не барское дело; его называют безбожником и даже хотят убить. Соня же, следуя своим раз и навсегда установленным понятиям, ни на кого не смотрит свысока, ко всем людям она относится с уважением – и каторжные отвечают ей взаимностью.

Закономерный вывод из взаимоотношений этой пары центральных героев романа: без жизненных идеалов Сони путь Раскольникова мог завершиться только самоубийством. Федор Михайлович Достоевский предлагает читателю не только воплощенные в главном герое преступление и наказание. Жизнь Сони ведет к покаянию и очищению. Благодаря этому «продолжению пути» писателю удалось создать целостную, логически завершенную систему образов. Взгляд на происходящее с двух существенно отличающихся точек зрения придает действию дополнительный объем и убедительность. Великому русскому писателю удалось не только вдохнуть в своих героев жизнь, но и привести их к благополучному разрешению самых тяжелых коллизий. Эта художественная завершенность ставит роман «Преступление и наказание» в один ряд с величайшими романами мировой литературы.

Образ Родиона Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Во всемирно известном романе Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» образ Родиона Раскольникова является центральным. Читатель воспринимает происходящее именно с точки зрения этого персонажа – обнищавшего и опустившегося студента.

Уже на первых страницах книги Родион Романович ведет себя странно: он подозрителен и тревожен. Мелкие, совершенно незначительные, казалось бы, происшествия он воспринимает весьма болезненно. Например, на улице его пугает внимание к его шляпе – и Раскольников тут же решает заменить головной убор.

В зловещий замысел Родиона Романовича читатель проникает постепенно. Выясняется, что Раскольников – «мономан», то есть человек, одержимый единственной идеей. Его мысли сводятся к одному: во что бы то ни стало он должен испытать в деле свою теорию деления людей на два «разряда» – на «высших» и «тварей дрожащих». Излагает свои взгляды Родион в газетной статье «О преступлении». В ней герой поясняет, что «высшие», движимые великой целью, имеют полное право презреть нравственные законы и принести в жертву любое количество «тварей дрожащих». «Низшие» представляются герою материалом для воспроизведения человеческого рода и не более того. Именно эти «простые» люди нуждаются, по мнению Родиона Романовича, в религии. При этом «высшие» становятся «новыми законодателями» для всех остальных, сдерживающий компонент библейских заповедей для них необязателен. Для Раскольникова главный пример такого «законодателя» – Наполеон Бонапарт. Несмотря на это, Родион Романович вынужден начинать свой путь «высшего» с поступков, заметно отличающихся от деяний знаменитого французского императора.

Примечательны условия жизни будущего Наполеона. Раскольников живет в убогой комнатке на чердаке. «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими 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».

Родион вынужден закладывать последние вещи Алене Ивановне, процентщице. Он довел себя до крайней степени бедности. Тем не менее такое положение дел не слишком тяготит нашего героя. Ему видится в бедности странное величие: «Трудно было более опуститься и обнеряшиться; но Раскольникову это было даже приятно в его теперешнем

состоянии духа».

Злую старуху-процентщицу, которая имеет над ним власть и от которой он на самом деле зависит, Раскольников считает «вошью». А вошь, согласно теории героя, можно раздавить без всякой жалости. Родион Романович уверен, что деньги Алены Ивановны могут принести пользу всему человечеству. В данном случае он готов выступить от лица всех людей: полученные деньги помогут ему, «новому законодателю», преодолеть бедность и начать новую жизнь. Кроме того, эти средства могли бы послужить бедствующей матери и унижаемой сестре Раскольникова. Поэтому Родион Романович вместо того, чтобы последовать совету своего товарища Разумихина и честно зарабатывать переводами с французского, решает на преступление. Убийство кажется Раскольникову наиболее простым и разумным выходом из тяжелого финансового положения. И главное, оправданным целой теорией. Главную роль в решении превратиться в преступника играют не деньги, а безумная идея Раскольникова. Прежде всего, он стремится проверить свою теорию и убедиться в том, что он – не «тварь дрожащая». Для этого нужно провести чудовищный эксперимент – «переступить» через труп и отвергнуть общечеловеческие нравственные законы.

Как бы ни была стройна теория Раскольникова, эксперимент дает неожиданный для героя побочный эффект. Только после того, как Родион Романович зарубил процентщицу и ее сводную сестру Лизавету, он внезапно понимает, что больше не может общаться с людьми так, как раньше. Даже с «тварями дрожащими». Ему начинает казаться, будто все вокруг знают о его проступке и изо всех сил над ним издеваются. В романе с тонким психологизмом, свойственным Достоевскому, показано, как под влиянием этого ошибочного убеждения и мук совести Раскольников начинает подыгрывать своим «обличителям». Например, он нарочно затевает разговор об убийстве старухи-процентщицы с Заметовым, письмоводителем полицейской конторы. Эти странные порывы бедного студента помогают приставу следственных дел Порфирию Петровичу догадаться о личности настоящего преступника. Прямых улик у следователя нет, но Родион Романович уже охвачен паникой и в конце концов идет на признание.

Раскольников, охваченный муками совести, наконец понимает, что его теория оказалась несостоятельной. Он начинает предаваться самоуничтожению и самокритике. Родион Романович ищет сочувствия у Сони Мармеладовой, дочери спившегося чиновника, которая вынуждена зарабатывать на панели. Но Соня, определенно порочная женщина, грешница, дает отчаявшемуся преступнику новый жизненный ориентир – она читает ему библейскую притчу о воскрешении Лазаря. Именно этот поступок спасает Раскольникова – он окончательно порывает с прежним образом мыслей. Тот факт, что преступление раскрыто, больше не пугает Родиона. Он решает самостоятельно покаяться в содеянном и принять заслуженную кару.

В романе Родион Романович изображен как человек, не только охваченный идеей, но и способный иногда озираясь по сторонам и сопереживать отверженным. Это явственно видно из эпизода, в котором он жертвует последние деньги на доктора для раздавленного лошадей Семена Мармеладова. С первых страниц книги Раскольников живо сочувствует семье этого несчастного пропойцы.

С таким же трепетом относится Родион Романович к судьбе своей сестры Дуни, которая из-за нищеты собирается вступить в заведомо неравный брак. Однако взглянуть на проблемы близких с подлинным участием Раскольникову мешают перекрывающие все собственные духовные терзания.

Федор Михайлович Достоевский создал уникальный образ идейного преступника, в полной мере осознавшего свое трагическое заблуждение. Мысли, чувства и даже мимолетные порывы Раскольникова описаны скрупулезно и по-настоящему достоверно. Великому русскому писателю удалось добиться поразительного результата: он убедил всю планету в том, что Родион Раскольников – не просто персонаж. Жизненной драме раскаявшегося убийцы сопереживает все человечество. Во многом благодаря

психологически выверенному центральному образу роман «Преступление и наказание» считается одной из вершин мировой реалистической литературы.

Наташа Ростова – любимая героиня Л. Н. Толстого

Лев Толстой – признанный мастер создания психологических образов. В каждом случае писатель руководствуется принципом: «Кто больше человек?», живет ли его герой настоящей жизнью или лишен нравственного начала и духовно мертв.

В произведениях Толстого все герои показаны в эволюции характеров. Женские образы несколько схематичны, но в этом проявилось веками сложившееся отношение к женщине. В дворянском обществе у женщины была единственная задача – рожать детей, умножать класс дворян. Девушка сначала была красивой куклой, которую держали взаперти до замужества, потом ее ждали насильственный брак по сговору родителей, балы, светские сплетни, быстрая старость и смерть. Толстой пытается проникнуть в духовный мир своих героинь, показать взросление души, переживания, радости и скорби их жизни.

Наиболее яркий и живой образ в романе – это Наташа Ростова, изображенная с огромной симпатией автора. Лев Толстой заставляет и читателей любоваться пылкой, порывистой, веселой, очаровательной девушкой. Наташа появляется в романе на полтора тысячах страниц, а жизнь ее прослеживается на протяжении пятнадцати лет. Впервые она показывается в книге в возрасте тринадцати лет, когда девочка-подросток превращается в девушку. Это одухотворенная натура, полная жаждой счастья.

Толстой показывает все этапы духовного становления Наташи Ростовой: детство, юность, зрелость, замужество, материнство. Путь развития героини, ее эволюция проходит в сфере чувств. Автор изображает щедрую душой героиню, ее непосредственное восприятие мира и отношение к нему. Образ Наташи Ростовой можно отнести к художественным открытиям писателя. Он увидел в девушке душевное богатство, человечность, истинное, без притворства, отношение к людям, природе. Наташу любят все за искренность и обаяние. Слуги и крестьяне в имении называют ее «графинюшка-казак». Она любит все народное, русское: песни, пляски. Этими качествами она резко отличается от жеманных, лицемерных женщин русского дворянского общества, которых шокируют ее душевные порывы, способность поступать по велению сердца. Пьер Безухов теряется, когда княжна Марья просит его рассказать о Наташе: «Я решительно не знаю, что это за девушка; я никак не могу анализировать ее. Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать».

Описывая портрет Наташи, Толстой подчеркивает, что она не всегда красива: «Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка». Внешний вид героини зависит от ее внутреннего состояния. Когда на душе у нее плохо, она может быть просто дурна, но, сияя от счастья, – разительно перемениться. Секрет ее обаяния – в мощной силе жизни, которая исходит от нее. За один день именин она успевает столько перечувствовать, что другой девушке хватило бы надолго. Наташа хочет во всем участвовать, везде успевать, испытывать от жизни бурную радость. Но главное, что она хочет и других видеть счастливыми. Такой ее сделала правдивая, доброжелательная атмосфера в доме Ростовых, где все любили и понимали друг друга.

Как человек с живой душой, Наташа очень артистична. Все любят ее богатой мимикой ее лица, отражением ее чувств, ее прекрасным голосом, ее улыбкой, блеском и светом ее глаз, выразительностью речи.

Ведя Наташу по жизни, Толстой сталкивает ее с высшим обществом, в котором ей придется жить. Чистая, добрая, отзывчивая девушка оказывается беззащитной перед лживым, подлым светом. Скучающая, пустая и бездушная Элен ради собственного развлечения задумала свести Наташу со своим братом Анатодем Курагиным. Элен взялась обучить неопытную девушку законам светской морали. Она объяснила, что любить кого-то и даже быть невестой не значит «жить монашенкой». Элен верила в то, что говорила, поэтому

Наташе то, что «прежде представлялось страшным, показалось простым и естественным». Писатель показывает, что во внешне красивом человеке может скрываться черная и злобная душа. История с Курагиным закончилась для Наташи муками совести, унижением, страданиями. Толстой говорит о разлагающем влиянии высшего света, «заглушившего в Наташе лучшие чувства», притупившего ее «ум и сердце». Но из этих испытаний Наташа вышла повзрослевшей, научившейся отличать правду от лжи. Так закончилась ее юность.

Начало Отечественной войны 1812 года открывает новую страницу в жизни толстовской героини. Человек проверяется во время тяжелых испытаний. Наташа проявила себя как истинная патриотка России. Во время отъезда семьи Ростовых из Москвы Наташа добилась, чтобы подводы отдали для перевозки раненых солдат, а в их доме разместился госпиталь. Героиня Толстого по зову сердца навещает умирающего князя Андрея. После смерти Болконского Наташа переживает глубокое горе, не может общаться даже со своими близкими.

В эпилоге Толстой показывает нам Наташу через семь лет, когда она стала женой Пьера Безухова и матерью четверых детей. Писатель подчеркивает контраст между пустой светской жизнью и полной высокого смысла семейной жизнью. Наташа спокойна и уверена в себе, она идеальная жена и мать. Душа ее осталась прежней, в ней все те же чуткость, понимание, внимание к общественной жизни мужа. Толстой был убежден, что воспитание детей и забота о семье – самое важное дело в жизни общества и лучше, мудрее, чем это сделает женщина, не сделает никто.

Образ княжны Марьи в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

В романе-эпопее «Война и мир» Лев Николаевич Толстой талантливо изобразил несколько женских образов. Писатель старался проникнуть в загадочный мир женской души, определить нравственные законы жизни женщины-дворянки в русском обществе. Одним из сложных образов стала сестра князя Андрея Болконского, княжна Марья.

Прототипами образов старика Болконского и его дочери были реальные люди. Это дед Толстого, Н. С. Волконский, и его дочь, Мария Николаевна Волконская, которая была уже немолода и неотлучно проживала в Ясной Поляне со своим отцом и французенкой-компаньонкой. Многие совпадают в характере и во внешнем виде героев. Князь Волконский был горд, властолюбив, вел замкнутый образ жизни, презирал весь свет. У Марьи Николаевны были некрасивая внешность и «лучистые глаза». Ее по сватовству выдали замуж за отца Толстого.

Княжна Марья в романе – это художественный образ, поэтому полного совпадения с прототипом быть не может. Она показана кроткой и нежной девушкой, далекой от жизни великосветского общества, а потому неразвращенной. В создании этого образа Толстой выступает как тонкий психолог и реалист. Он пишет о самых сокровенных и тайных мыслях княжны, таких, которых она сама пугается.

Отец ее, Николай Андреевич Болконский, в прошлом влиятельный екатерининский вельможа, был сослан в свое имение Лысые Горы в правление царя Павла I. Человек с тяжелым характером, он превратил дочь в служанку и сиделку, «заедает ее век». Князь постоянно доводит дочь до слез, унижает ее, издевается над ней, швыряя тетрадки и называя ее душой. Он человек деспотичный и злой, капризный эгоист. Только на пороге смерти старый князь осознал, как был несправедлив к дочери.

Несмотря на полную изоляцию и подчиненность, даже рабство, княжна Марья живет в постоянном ожидании любви и желании иметь семью. Девушка знает, что она некрасива, и очень переживает. Толстой рисует ее портрет: «Зеркало отразило некрасивое слабое тело и худое лицо <...> 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». Душа княжны была прекрасна, как ее глаза, которые лучились добром и нежностью. Из-за своей внешности

княжна терпит унижения. Она не в силах забыть скандальное сватовство к ней светского распутника Анатоля Курагина, который ночью позвал на свидание компаньонку-француженку Бурьен. Княжна всем прощала, одинаково хорошо относилась ко всем: к мужикам, родственникам, отцу, брату, невестке, племяннику, Наташе Ростовой.

Героиня, несмотря на трудную судьбу, мечтает о простом человеческом счастье. По мысли Толстого, любая женщина живет в постоянном ожидании любви: «Чувство это было тем сильнее, чем более она старалась скрывать его от других и даже от самой себя». В духе христианской морали, внушенной всем женщинам чуть не с рождения, княжна Марья считала даже мысли о любви искушением дьявола. Она хотела бы отказаться «навсегда от злых помыслов, чтобы спокойно исполнять волю» Бога.

Полная зависимость от отца, страшные мысли о его смерти, душевные муки по этому поводу заставляют княжну Марью искать утешения в религии, но ее религиозность истинная, идущая от чистоты души. Она старается покорно сносить оскорбления отца, находя силы в том, что помогает старому и больному человеку. Христианское смирение толкает ее на путь свершения добрых дел. Княжна Марья, помогая бедным, начинает чувствовать себя нужной и полезной. Постепенно раскрываются красота души и сила характера этой девушки, цельность ее натуры и стойкость в решении вопросов.

При наступлении французов княжне Марье приходится самой заниматься делами принадлежащих ее семье крестьян. Она от всего сердца хочет помочь крестьянам, когда от старосты Дрона узнает о бедственном положении мужиков. Еще до того, как она узнала о том, что крестьяне сговорились остаться у французов, она решает помочь им и разделить между ними все запасы хлеба, хранившиеся в Богучарове. Княжна Марья показала себя истинной патриоткой, когда гордо отказалась от предложения своей компаньонки-француженки остаться у французов. В ее характере проступает непоколебимая честность представителей семьи Болконских.

Страдания и одиночество научили княжну Марью думать. Она показана как редкая в дворянской среде умная женщина. Она одна поняла, какую опасность таит в себе богатое наследство, внезапно полученное Пьером.

Казалось бы, княжна Марья – провинциальная барышня, но перед нами сильный человек, бесстрашно смотрящий в лицо опасности. От врагов ее спасает гусар Николенька Ростов. Автор описывает долгие ухаживания, зарождение взаимных чувств и, наконец, свадьбу и счастливую семейную жизнь этой пары. Княжна Марья умна, беззаветно любит мужа и оказывает на него облагораживающее влияние. Богатый внутренний мир отражается и в дневниках княжны, посвященных детям.

В образе княжны Марьи гораздо больше жизненной правды, чем в других персонажах романа. Следить за развитием ее судьбы интересно, ее страдания вызывают уважение, а поступки понятны и справедливы. Любовь и семья стали для нее наградой и высшей ценностью в жизни.

Образ Элен Курагиной в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

Лев Толстой в своих произведениях неустанно доказывал, что общественная роль женщины исключительно велика и благотворна. Ее естественным выражением являются сохранение семьи, материнство, забота о детях и обязанности жены. В романе «Война и мир» в образах Наташи Ростовской и княжны Марьи писатель показал редких для тогдашнего светского общества женщин, лучших представительниц дворянской среды начала XIX века. Обе они посвятили свою жизнь семье, чувствовали крепкую связь с ней во время войны 1812 года, жертвовали для семьи всем.

Положительные образы женщин из дворянской среды приобретают еще большую рельефность, психологическую и нравственную глубину на фоне образа Элен Курагиной и по контрасту с ним. Рисуя этот образ, автор не жалел красок, чтобы четче выделить все его негативные черты.

Элен Курагина – типичная представительница великосветских салонов, дочь своего времени и класса. Ее убеждения, манера поведения во многом диктовались положением женщины в дворянском обществе, где женщина играла роль красивой куклы, которую нужно вовремя и удачно выдать замуж, причем ее мнения по этому поводу никто не спрашивал. Основное занятие – блистать на балах и рожать детей, умножая количество русских аристократов.

Толстой стремился показать, что внешняя красота не означает красоту внутреннюю, душевную. Описывая Элен, автор придает ее внешности зловещие черты, как будто в самой красоте лица и фигуры человека уже заключен грех. Элен принадлежит свету, она его отражение и символ.

Спешно выданная отцом замуж за внезапно разбогатевшего нелепого Пьера Безухова, которого привыкли презирать в свете как незаконнорожденного, Элен не становится ни матерью, ни хозяйкой. Она продолжает вести пустую светскую жизнь, которая ее вполне устраивает.

Впечатление, которое производит Элен на читателей в начале повествования, – это восхищение ее красотой. Пьер издалека любит ее молодостью и великолепием, ею восхищаются и князь Андрей, и все окружающие. «Княжна Элен улыбалась, она поднялась с той же неизменяющейся улыбкой вполне красивой женщины, с которой она вошла в гостиную. Слегка шумя своею белою бальной робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянец волос и бриллиантов, она прошла между расступившимися мужчинами и прямо, не глядя ни на кого, но всем улыбаясь и как бы любезно предоставляя каждому право любоваться красотой своего стана, полных плеч, очень открытой, по тогдашней моде, груди и спины, как будто внося с собой блеск бала».

Толстой подчеркивает отсутствие мимики на лице героини, ее всегда «однообразно-красивую улыбку», скрывающую внутреннюю пустоту души, безнравственность и глупость. Ее «мраморные плечи» создают впечатление восхитительной статуи, а не живой женщины. Толстой не показывает ее глаз, в которых, видимо, не отражаются чувства. На протяжении всего романа Элен ни разу не испугалась, не обрадовалась, никого не пожалела, не грустила, не мучилась. Она любит только себя, думает о своей выгоде и удобствах. Именно так думают все в семье Курагиных, где не знают, что такое совесть и порядочность. Доведенный до отчаяния Пьер говорит жене: «Где вы – там разврат, зло». Это обвинение можно отнести ко всему светскому обществу.

Пьер и Элен противоположны по убеждениям и характеру. Пьер не любил Элен, он женился на ней, сраженный ее красотой. По доброте душевной и искренности герой попал в ловко расставленные князем Василием сети. У Пьера благородное, отзывчивое сердце. Элен же холодна, расчетлива, эгоистична, жестока и ловка в своих светских похождениях. Ее натуру точно определяет реплика Наполеона: «Это прекрасное животное». Героиня пользуется своей ослепительной красотой. Терзаться муками, каяться Элен никогда не станет. В этом, по мнению Толстого, ее самый большой грех.

Своей психологии хищника, захватывающего жертву, Элен всегда находит оправдание. После дуэли Пьера с Долоховым она лжет Пьеру и думает только о том, что о ней скажут в свете: «К чему это поведет? К тому, чтоб я сделалась посмешищем всей Москвы; к тому, чтобы всякий сказал, что вы в пьяном виде, не помня себя, вызвали на дуэль человека, которого вы без основания ревнуете, который лучше вас во всех отношениях». Только это ее беспокоит, в мире высшего света нет места искренним чувствам. Теперь героиня уже кажется читателю безобразной. События войны выявили уродливое, бездуховное начало, которое было сущностью Элен всегда. Данная природой красота не приносит счастья героине. Счастье нужно заслужить духовной щедростью.

Смерть графини Безуховой так же глупа и скандальна, как и ее жизнь. Запутавшись во лжи, интригах, стремясь при живом муже выйти замуж сразу за двоих претендентов, она по ошибке принимает большую дозу лекарства и умирает в страшных мучениях.

Образ Элен существенно дополняет картину нравов высшего света России. Создавая

его, Толстой показал себя замечательным психологом и тонким знатоком человеческих душ.

Кутузов и Наполеон как два нравственных полюса в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

Само название романа Толстого «Война и мир» говорит о масштабе исследуемой темы. Писатель создал исторический роман, в котором осмысливаются крупные события мировой истории, а участники их – реальные исторические деятели. Это русский император Александр I, Наполеон Бонапарт, генерал-фельдмаршал Кутузов, генералы Даву и Багратион, министры Аракчеев, Сперанский и другие.

У Толстого был свой специфический взгляд на развитие истории и роль отдельной личности в ней. Он считал, что личность только тогда может влиять на ход исторического процесса, когда ее воля совпадает с волей народа. Толстой писал: «Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей». При этом писатель был фаталистом. По его мнению, все, что происходит с человечеством, запрограммировано свыше. Именно так исполняется неумолимый закон исторической необходимости.

Положительный и отрицательный полюса войны 1812 года – это Кутузов и Наполеон. В романе нет полного совпадения характеров этих персонажей с реальными людьми. Например, Толстой преувеличил старческую пассивность Кутузова и самовлюбленность Наполеона, но он не стремился создавать достоверные образы. Автор применяет в оценке обоих жесткие нравственные критерии, пытается разобраться, действительно ли Наполеон великий полководец.

Толстой умышленно дает иронический портрет Наполеона: «жирные ляжки коротких ног», «потолстевшая короткая фигура», суетливые движения. Он ограничен и самовлюблен, уверен в своей гениальности. Для него важно «только то, что происходило в его душе», «...а все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире зависело только от его воли». Наполеон изображен Толстым как захватчик, который ради достижения мирового господства убивает тысячи людей. Он принимает величественные позы, не понимая, что «царь – раб истории», ему ошибочно кажется, что это он начал войну. На самом деле он только игрушка в руках истории. Толстой пишет, что вряд ли Наполеон выдержал бы это печальное и тяжелое испытание судьбы, если бы у него не были «помрачены ум и совесть».

Внутренний мир Наполеона состоит из иллюзий о собственном величии. Он хочет навязать свою волю всему миру и не понимает, что это невозможно. Собственную жестокость он называет мужеством, любит «рассматривать убитых и раненых, испытывая тем свою душевную силу (как он думал)». При переправе через Неман Наполеон недовольно поглядывает на тонущих польских улан, которые отдают свои жизни ради его славы. Ничего удивительного в смерти людей он не видит. Толстой подчеркивает, что Наполеон – несчастный, «нравственно слепой» человек, который уже не различает, где добро, а где зло. Толстой указывает на ответственность Наполеона перед народами, которых он вел за собой: «Он, предназначенный провидением на печальную, несвободную роль палача народов, уверял себя, что цель его поступков была благо народов и что он мог руководить судьбами миллионов и путем власти делать благодеяния!.. Он воображал себе, что по его воле произошла война с Россией, и ужас совершившегося не поражал его душу».

Генерал-фельдмаршал Михаил Илларионович Кутузов, светлейший князь Смоленский, является антиподом Наполеона во всем. Он – воплощение «простоты, добра и правды». Кутузов наделен величайшей мудростью, он верит: что должно произойти, произойдет. В романе Толстой показывает бездействие Кутузова, имея в виду, что один человек не может влиять на ход исторических событий. Зато русский полководец лучше, чем царь Александр Первый и весь его генералитет, понимает, в какое положение попала страна и чем может закончиться решающая битва. Кутузов на совете военных видит только показной патриотизм, слышит лживые речи. Он понимает, что у Наполеона больше войск, что русские

неминуемо проиграют и это будет для страны позорный конец.

Главная мысль Кутузова перед Бородинским сражением – как поднять боевой дух армии. Он понимает свой народ, знает, что это единственная сила, способная противостоять врагу. Трусливые царские генералы уже готовы были продаться Наполеону. Кутузов один понимает, что в случае поражения народ потеряет свою родину, утратит свободу, превратится в рабов на родной земле.

Автор изображает великого полководца живым, глубоко чувствующим человеком. Он может волноваться, злиться, быть великодушным, сострадать горю. С солдатами, которые готовы за него жизнь отдать, он разговаривает, как отец, на понятном для них языке. «Они у меня будут конину жрать!» – говорит он о французах и исполняет это свое пророчество. Князь Андрей видит слезы в глазах старика в минуты душевного волнения за судьбу России: «До чего... до чего довели! – проговорил вдруг Кутузов взволнованным голосом».

На совете в Филях Кутузов мужественно выступил один против всех, предложив сдать Москву. Это решение стоило ему больших душевных мук. Столицей России тогда была не Москва, а Петербург. Царь и все министерства находились там. Москва была Первопрестольным городом, там короновались цари, проживало многочисленное население.

Армии противников были примерно равны по силам, но Кутузов верно просчитал ситуацию. Он решил не рисковать и отступить, рассчитывая выиграть время и набраться сил. После отступления быстро набирали солдат и обучали их. С тульских заводов поставляли оружие, запасали провиант и обмундирование. Кутузов находился на родной земле, справедливость была на стороне русских, это не они пришли захватчиками в чужую страну. Кутузов понимал, что французы быстро ослабнут без поставок оружия и продовольствия, которое не привезешь из Франции за тысячи километров.

В штабе Наполеона были неглупые люди. Императора просили, чтобы он не входил в Москву, предупреждали, что это – ловушка, но гордость и самомнение толкнули его на ложный путь. Толстой с сарказмом изображает, как Наполеон ждет на Поклонной горе русских «бояр» с ключами от Москвы. Никого не дождавшись, французский император решил отдать город на разграбление своим наемникам. При отсутствии военных действий армия разлагается – это закон. Наполеона уговаривали идти дальше, но он ждал, когда Россия признает свое поражение. Многочисленные русские партизанские отряды приближали победу над «непобедимым», «гениальным» Наполеоном. В итоге из России вернулось всего 5 % французской армии, имевшей на начало похода 600 тысяч человек.

Вопреки историкам своего времени, Толстой считает победу заслугой Кутузова и русского народа, вынесшего на своих плечах все горести военного времени.

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

Толстой считал семью основой всего. В ней и любовь, и будущее, и мир, и добро. Из семей состоит общество, нравственные законы которого закладываются и сохраняются в семье. Семья у писателя – это общество в миниатюре. У Толстого почти все герои – семейные люди, и характеризует он их через семьи.

В романе перед нами разворачивается жизнь трех семей: Ростовых, Болконских, Курагиных. В эпилоге романа автор показывает счастливые «новые» семьи Николая и Марьи, Пьера и Наташи. Каждая семья наделена характерными особенностями, а также воплощает какой-то свой взгляд на мир и его ценности. Во всех событиях, описанных в произведении, так или иначе участвуют члены этих семей. Роман охватывает пятнадцать лет жизни, семьи прослежены в трех поколениях: отцы, дети и внуки.

Семья Ростовых – пример идеальных отношений любящих и уважающих друг друга родных людей. Отец семейства, граф Илья Ростов, изображен как типичный русский барин. Управляющий Митенька постоянно обманывает графа. Только Николай Ростов разоблачает и увольняет его. В семье никто никого не обвиняет, не подозревает, не обманывает. Они – одно целое, всегда искренне готовы помочь друг другу. Радости и горести переживаются

сообща, вместе ищут ответы на сложные вопросы. Они быстро переживают неприятности, в них преобладает эмоциональное и интуитивное начало. Все Ростовы – увлекающиеся люди, но ошибки и промахи членов семьи не вызывают неприятия и вражды друг к другу. Семья расстраивается и горюет, когда Николай Ростов проигрывается в карты, переживает историю влюбленности Наташи в Анатоля Курагина и попытку бегства с ним, хотя все светское общество обсуждает это позорное событие.

В семье Ростовых «русский дух», все любят национальную культуру и искусство. Они живут в согласии с национальными традициями: рады гостям, щедры, любят жить в деревне, с удовольствием принимают участие в народных праздниках. Все Ростовы талантливы, обладают музыкальными способностями. Дворовые люди, служащие в доме, глубоко преданы господам, живут с ними как одна семья.

Во время войны семья Ростовых остается в Москве до последнего момента, пока еще можно эвакуироваться. В их доме размещают раненых, которых нужно вывезти из города, чтобы их не убили французы. Ростовы решают бросить нажитое добро и отдать повозки для солдат. Так проявляется истинный патриотизм этой семьи.

В семье Болконских царят другие порядки. Все живые чувства загнаны на самое дно души. В отношениях между ними – только холодная рассудочность. У князя Андрея и княжны Марьи нет матери, а отец заменяет родительскую любовь сверхтребовательностью, чем делает несчастными своих детей. Княжна Марья – девушка с сильным, мужественным характером. Ее не сломило жестокое отношение отца, она не озлобилась, не утратила чистую и нежную душу.

Старик Болконский уверен, что на свете «есть только две добродетели – деятельность и ум». Он сам всю жизнь трудится: пишет устав, работает в мастерской, занимается с дочерью. Болконский – дворянин старой закалки. Он патриот своей родины, хочет принести ей пользу. Узнав, что наступают французы, он становится во главе народного ополчения, готов защищать свою землю с оружием в руках, не дать ступить на нее врагу.

Князь Андрей похож на своего отца. Он тоже стремится к власти, работает в комитете Сперанского, хочет стать большим человеком, служить на благо страны. Хоть он и дал себе слово больше никогда не участвовать в битвах, в 1812 году снова идет воевать. Спасать родину для него – это святое дело. Князь Андрей гибнет за родину, как герой.

Семейство Курагиных несет в мир зло и разрушение. На примере членов этой семьи Толстой показал, как обманчива бывает внешняя красота. Элен и Анатолий красивые люди, но эта красота мнимая. Внешний блеск скрывает пустоту их низких душ. Анатолий везде оставляет о себе скверную память. Из-за денег он сватается к княжне Марье, разрушает отношения князя Андрея и Наташи. Элен любит только себя, разрушает жизнь Пьера, позорит его.

В семье Курагиных царят ложь и лицемерие, презрение к окружающим. Отец семьи, князь Василий, придворный интриган, его интересуют только сплетни и подлые поступки. Ради денег он готов на все, даже на преступление. Его поведение в сцене смерти графа Безухова – верх кощунства и презрения законов человеческой морали.

В семье Курагиных нет духовного родства. Толстой не показывает нам их дом. Они примитивные, неразвитые люди, которых автор изображает в сатирических тонах. Счастья в жизни они достичь не могут.

По мысли Толстого, хорошая семья – это награда за праведную жизнь. Своих героев в финале он награждает счастьем в семейной жизни.

Семейный уклад жизни Ростовых и Болконских

В романе «Война и мир» Толстой прослеживает жизнь трех поколений нескольких русских семей. Писатель справедливо считал семью основой общества, видел в ней любовь, будущее, мир и добро. Кроме этого, Толстой считал, что нравственные законы закладываются и сохраняются только в семье. Семья для писателя представляет собой

общество в миниатюре. Почти все герои Л.Н. Толстого – люди семейные, поэтому характеристика этих персонажей невозможна без анализа их отношений в семье. Ведь хорошая семья, считал писатель, – это награда за праведную жизнь и ее показатель. Не удивительно, что своих героев в финале он награждает счастьем в семейной жизни.

Неизменно теплые чувства вызывает у читателей разных поколений семья Ростовых. Здесь царят идеальные отношения любящих и уважающих друг друга родных людей.

Граф Илья Ростов – глава семейства, олицетворяет собой типичный образ русского барина, которого обманывает управляющий Митенька. В семье царят поистине идиллические порядки и отношения: никто никого не обвиняет, не подозревает, не обманывает. Ростовы всегда искренне готовы помочь друг другу: радости и горести они переживают вместе, сообща. Все члены семьи эмоциональны и руководствуются чаще всего интуицией.

Наташа Ростова – самый живой образ в романе. Авторская симпатия к Наташе заметна с первых страниц книги. Лев Толстой призывает читателей любоваться пылкой, порывистой, веселой, очаровательной девушкой. Наташа появляется в романе в возрасте тринадцати лет, когда девочка-подросток превращается в девушку. Ее образ фигурирует на полутора тысячах страниц, а жизнь ее прослеживается на протяжении пятнадцати лет. Наташа – одухотворенная натура, полная жажды счастья.

Писатель тщательно раскрывает все периоды взросления Наташи Ростовской, ее детство, юность, зрелость, замужество, материнство. Особое внимание Толстой уделяет эволюции героини, ее эмоциональным переживаниям. Наташа легка и непосредственна, смотрит на мир широко раскрытыми глазами. Автор рисует образ глубокий, открытый всему новому, наполненный чувствами, с сильными душевными порывами. Изображение Ростовской в романе – художественное открытие и находка Толстого. Он показывает в одном персонаже богатство души, исключительную искренность и расположение к людям и природе.

Все Ростовы – люди эмоциональные, склонные к душевным порывам. Их ошибки и промахи не влияют на гармонию семейных отношений, не вызывают ссор и ненависти. Проигрыш Николая Ростова в карты или позорная для семейства влюбленность Натальи в Анатоля Курагина, с которым она пытается сбежать, переживаются вместе и только вместе всеми Ростовыми.

Национальная русская культура и искусство занимают в семье Ростовых важное место. Несмотря на повальное увлечение всем французским, «русский дух» для Ростовых значит довольно много: они рады гостям, щедры, любят жить в деревне, с удовольствием принимают участие в народных праздниках. Все Ростовы талантливы, любят музицировать. Примечательно и удивительно для данной эпохи, что прислуга глубоко предана своим хозяевам, это практически одна семья.

Настоящий патриотизм Ростовых проходит проверку войной. Семейство остается в Москве до последнего момента перед эвакуацией. В своем родовом гнезде они размещают раненых. Когда становится ясно, что нужно уезжать, Ростовы решают бросить все нажитое и отдать повозки для раненых солдат.

Во многом противоположностью Ростовым в романе стала семья Болконских. Здесь царят другие порядки. Холодные отношения, власть разума над эмоциями. Все живые движения души и чувства порицаются. У князя Андрея и княжны Марьи нет матери, поэтому отец заменяет родительскую любовь чрезмерной требовательностью к детям, чем делает их глубоко несчастными.

Княжна Марья Болконская – кроткая и нежная девушка, удаленная от жизни светского общества. Она не развращена современными нравами и чиста. Для образа княжны характерны тонкий психологизм и реализм одновременно. Судьба Марьи во многом типична для некрасивой девушки. При этом ее внутренний мир выписан тщательно и натурально. Толстой сообщает читателю даже самые сокровенные мысли княжны Болконской.

Отец ее, Николай Андреевич Болконский, славится тяжелым характером. Он человек деспотичный и злой, капризный эгоист. В прошлом влиятельный екатерининский вельможа,

он был сослан в правление царя Павла I в свое имение Лысье Горы. Болконский практически превратил дочь в служанку и сиделку вместо того, чтобы попытаться устроить ее личное счастье. Князь регулярно доводит Марью до истерик, издевается над ней, унижает, швыряя тетрадки и называя ее дурой. Только на пороге смерти старый князь осознает, насколько был несправедлив к дочери.

Старик Болконский уверен, что существуют на свете только две добродетели – деятельность и ум. Он сам всю жизнь трудится, воплощая сразу две основные для него ценности. Князь пишет устав, работает в мастерской, занимается с дочерью. Болконский – дворянин старой закалки. Он патриот своей родины, хочет принести ей пользу. Узнав, что наступают французы, он становится во главе народного ополчения, готов защищать свою землю с оружием в руках, не дать ступить на нее врагу.

Постоянные унижения со стороны отца не убили в Марье простых и понятных желаний о женском счастье. Княжна Болконская пребывает в постоянном ожидании любви и желании иметь семью. Девушка знает, что не блистает красотой. Толстой рисует ее портрет: «Зеркало отразило некрасивое слабое тело и худое лицо <...> 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». При этом внешняя непривлекательность компенсируется совершенством нравственным. Душа княжны прекрасна, как ее глаза, которые лучатся добром и нежностью. Из-за своей внешности княжна терпит унижения. Ей не грозит выбор из сотни достойных женихов. Она не в силах забыть скандальное сватовство к ней светского распутника Анатоля Курагина, который ночью позвал на свидание компаньонку-француженку Бурьен.

Княжна Марья – девушка с сильным, мужественным характером. Ее не сломило жестокое отношение отца, она не озлобилась, не утратила чистую и нежную душу. Княжна обладает истинным даром всепрощения. Она одинаково хорошо относится ко всем: к прислуге, родственникам, отцу, брату, невестке, племяннику, Наташе Ростово́й.

Князь Андрей во многом похож на своего отца и считает своим долгом службу родине. Он тоже стремится к власти, работает в комитете Сперанского, хочет занять видную должность. При этом младший Болконский – отнюдь не карьерист. Хотя он и дал себе слово больше никогда не участвовать в битвах, в 1812 году снова идет воевать. Спасать отечество для него – святой долг. Князь Андрей героически погибает, не нарушив своих принципов.

Изображенные в романе семьи Ростовых и Болконских, по мнению автора, являются здоровой основой русского общества. Они в равной степени готовы идти по пути добра, а в трудное время защитить родину.

Темы, сюжеты и проблематика рассказов Чехова

Антон Павлович Чехов был замечательным мастером короткого рассказа и выдающимся драматургом. Его называли «интеллигентным выходцем из народа». Своего происхождения он не стеснялся и всегда говорил, что в нем «течет мужицкая кровь». Чехов жил в эпоху, когда после убийства народовольцами царя Александра II начались гонения на литературу. Этот период русской истории, длившийся до середины 90-х годов, называли «сумеречным и хмурым».

В литературных произведениях Чехов, как врач по специальности, ценил достоверность и точность. Он считал, что литература должна быть тесно связана с жизнью. Его рассказы реалистичны, и хотя они на первый взгляд, просты, в них заложен глубокий философский смысл.

До 1880 года Чехов считался юмористом, на страницах своих литературных произведений писатель боролся с «пошлостью пошлого человека», с ее разлагающим влиянием на души людей и русскую жизнь в целом. Главными темами его рассказов стали проблема деградации личности и философская тема смысла жизни.

К 1890-м годам Чехов становится писателем с европейской известностью. Он создает такие рассказы, как «Ионыч», «Попрыгунья», «Палата № 6», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Дама с собачкой», пьесы «Дядя Ваня», «Чайка» и многие другие.

В рассказе «Человек в футляре» Чехов протестует против духовного одичания, мещанства и обывательщины. Он ставит вопрос о соотношении в одном человеке образованности и общего уровня культуры, выступает против ограниченности и глупости. Многие русские писатели поднимали вопрос о недопустимости работы в школе, с детьми людей с низкими моральными качествами и умственными способностями.

Образ учителя греческого языка Беликова дан писателем в гротескной, утрированной манере. Этот человек не развивается. Чехов утверждает, что отсутствие духовного развития, идеалов влечет за собой умирание личности. Беликов давно духовный мертвец, он стремится только к мертвой форме, его раздражают и злят живые проявления человеческого разума и чувств. Была бы его воля, он бы все живое заключил в футляр. Беликов, пишет Чехов, «замечателен был тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него бы в чехле, и часы в чехле из серой замши...». Любимое выражение героя «Как бы чего не вышло» ярко характеризует его.

Беликову враждебно все новое. Он всегда с похвалой говорил о прошлом, новое же его пугало. Он закладывал уши ватой, носил темные очки, фуфайку, несколькими слоями одежды был защищен от внешнего мира, которого опасался больше всего. Символично то, что в гимназии Беликов преподает мертвый язык, где уже ничего никогда не изменится. Как все недалекие люди, герой патологически подозрителен, получает явное удовольствие от запугивания учеников и их родителей. Его боятся все в городе. Смерть Беликова становится достойным финалом «футлярного существования». Гроб – тот футляр, в котором он «лежал, почти счастливый». Имя Беликова стало нарицательным, оно обозначает стремление человека спрятаться от жизни. Так Чехов высмеивал поведение робкой интеллигенции 90-х годов.

Рассказ «Ионыч» – еще один пример «футлярной жизни». Герой этого рассказа – Дмитрий Ионович Старцев, молодой врач, приехавший работать в земскую больницу. Он работает, «не имея свободного часу». Его душа стремится к высоким идеалам. Старцев знакомится с жителями города и видит, что они ведут пошлое, сонное, бездуховное существование. Обыватели все «картежники, алкоголики, хрипуны», они раздражают его «своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом». С ними невозможно поговорить о политике или науке. Доктор наталкивается на полное непонимание. Обыватели в ответ «заводят такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти».

Старцев знакомится с семьей Туркиных, «самой образованной и талантливой в городе», и влюбляется в их дочь Екатерину Ивановну, которую в семье ласково называют Котиком. Жизнь молодого доктора наполняется смыслом, но оказалось, что в его жизни это было «единственной радостью и... последней». Котик, видя интерес к ней со стороны доктора, в шутку назначает ему свидание ночью на кладбище. Старцев приходит и, напрасно прождав девушку, возвращается домой, раздраженный и усталый. На следующий день он признается Котику в любви и получает отказ. С этого момента решительные поступки Старцева прекратились. Он чувствует облегчение: «перестало беспокойно биться сердце», жизнь его вошла в привычное русло. Когда Котик уехала поступать в консерваторию, он страдал три дня.

К 35 годам Старцев превратился в Ионыча. Его перестали раздражать местные обыватели, он стал для них своим. С ними он играет в карты и не чувствует никакого желания развиваться духовно. Он совершенно забывает о своей любви, опускается, полнеет, по вечерам предается любимому занятию – пересчитывает деньги, полученные от больных. Вернувшаяся в городок Котик не узнает прежнего Старцева. Он отгородился от всего мира и не хочет ничего знать о нем.

Чехов создал новый тип рассказа, в них он поднимал важные для современности темы. Своим творчеством писатель внушал обществу отвращение «к сонной, полумертвой жизни».

Тема пошлости и неизменности жизни в рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре»

В рассказе «Человек в футляре» Чехов протестует против духовного одичания, мещанства и обывательщины. Он ставит вопрос о соотношении в одном человеке образованности и общего уровня культуры, выступает против ограниченности и глупости, отупляющего страха перед начальством. Рассказ Чехова «Человек в футляре» в 90-е годы стал вершиной сатиры писателя. В стране, где господствовали полиция, доносы, судебные расправы, преследуются живая мысль, добрые поступки, одного только вида Беликова было достаточно, чтобы люди ощущали угрозу и страх. В образе Беликова Чехов воплотил характерные черты эпохи. Прототипом образа Беликова стал инспектор Московского университета А. А. Брызгалов. Такие, как Беликов, поощряли шпионаж и доносительство во всех сферах жизни. Они сочинили и утвердили циркуляр министерства народного просвещения от 26 июля 1884 года, по которому классных наставников обязывали «посещать возможно чаще учеников, живущих у родственников», чтобы «удостовериться, какие лица бывают на квартире ученика, с кем он входит в сношения и какие книги составляют предмет его чтения в свободное от занятий время». Учителя должны были подсматривать, подслушивать и доносить начальству.

Образ учителя греческого языка Беликова дан писателем в гротескной, утрированной манере. Беликов, пишет Чехов, «замечателен был тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него бы в чехле, и часы в чехле из серой замши...». Когда Беликов выходил из дома, он закладывал уши ватой, носил темные очки, фуфайку, закрывался несколькими слоями одежды от внешнего мира, которого опасался больше всего. Была бы его воля, он бы все живое заключил в футляр.

Обратим внимание на то, что в гимназии Беликов преподает мертвый язык, в котором изменения или нововведения невозможны. Герой патологически подозрителен, впрочем, как все недалекие люди. Он получает нескрываемое удовольствие от запугивания коллег, учеников и их родителей. Рассказчик Буркин говорит о нем: «Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся... Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять – пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте». В образе Беликова писатель дал символический тип чиновника, который всего боится и всех держит в страхе.

Беликову враждебно все новое. Он всегда с похвалой говорил о прошлом, новое же его пугало: «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое... Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь». Чехов утверждает, что отсутствие духовного развития, идеалов влечет за собой умирание личности. Беликов давно духовный мертвец, он стремится только к мертвой форме, его раздражают и злят живые проявления человеческого разума и чувств. Этот человек не развивается. Любимое выражение героя «Как бы чего не вышло» ярко характеризует его.

По словам Буркина, домашняя жизнь Беликова ничем не отличалась от общественной: «халат, колпак, ставни, задвижки, целый ряд всяких запрещений, ограничений. Женской прислуги он не держал из страха, чтобы о нем не думали дурно... Спальня у Беликова была маленькая, точно ящик, кровать была с пологом. Ложась спать, он укрывался с головой; было жарко, душно, в закрытые двери стучался ветер, в печке гудело; слышались вздохи из кухни, вздохи зловещие...». Беликов плохо спал. Он боялся, как бы его не зарезал слуга, не

забрались воры, видел тревожные сны, а утром шел в гимназию бледный, скучный «и было видно, что многолюдная гимназия, в которую он шел, была страшна, противна всему существу его...».

Беликов – это не тот тип пассивного существа, который сидит дома, отгородившись от мира, и боится высунуть голову, как премудрый пискарь у Салтыкова-Щедрина или герой рассказа Л. Андреева «У окна». Футлярность Беликова активна. Он стремится заразить своими опасениями всех. Он ходит в гости к коллегам, вмешивается в их жизнь. «Было у него странное обыкновение ходить по нашим квартирам. Придет к учителю, сядет и молчит и как будто что-то высматривает...»

И при таком характере случилось так, что Беликов чуть не женился. В гимназию приехал с Украины новый учитель Михаил Коваленко с сестрой Варенькой. Оба они веселые, активные, красивые люди. То, что они от души смеются, бодры, решительны, никого не боятся, ездят вдвоем на велосипедах, шокирует Беликова. Но красавица Варенька вызывает у него интерес. Учителя в один голос предлагают ему жениться, тем более что девушка не только не гонит Беликова, но даже поет ему романсы и ходит с ним гулять. Городские шутники тут же нарисовали карикатуру на ненавистного учителя с подписью: «Влюбленный антропос». Беликов был просто сражен рисунком. Вечером, придя к Коваленко, он выражает ему свое возмущение поведением его и Вареньки, ведь девушке ездить на велосипеде – верх неприличия! После обещания Беликова доложить содержание разговора начальству взбешенный Коваленко спускает гостя с лестницы. Эту картину с хохотом наблюдает Варенька. Беликов пришел домой, лег и через месяц умер.

Смерть Беликова становится достойным финалом «футлярного существования». Гроб – тот футляр, в котором он лежал, «с кротким, приятным, почти веселым выражением лица». Он достиг своего идеала! Даже природа соответствует обстановке похорон: шел дождь, и все были с зонтами и в калошах. Буркин говорит: «Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие». С кладбища все шли с чувством огромного облегчения, как будто освободились из тюрьмы. Но, пишет Чехов, ничего в жизни городка не изменилось: страх проник глубоко в каждого.

Выслушав историю Беликова, Иван Иванович подводит итог: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!»

Имя Беликова стало нарицательным, оно обозначает стремление человека спрятаться от жизни. Этот образ стал знаменем времени. Так Чехов высмеивал поведение робкой интеллигенции 90-х годов.

Проблема ответственности человека за свою судьбу в рассказах А. П. Чехова «Ионыч» и «Попрыгунья»

Рассказ «Ионыч» – еще один пример «футлярной жизни». Герой этого рассказа – Дмитрий Ионович Старцев, молодой врач, приехавший работать в земскую больницу. Он работает, «не имея свободного часу». Его душа стремится к высоким идеалам. Старцев знакомится с жителями города и видит, что они ведут пошлое, сонное, бездуховное существование. Обыватели все «картежники, алкоголики, хрипуны», они раздражают его «своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своим видом». С ними невозможно поговорить о политике или науке. Доктор наталкивается на полное непонимание. Обыватели в ответ «заводят такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти».

Старцев знакомится с семьей Туркиных, «самой образованной и талантливой в городе», и влюбляется в их дочь Екатерину Ивановну, которую в семье ласково называют Котиком. Жизнь молодого доктора наполняется смыслом, но оказалось, что в его жизни это было

«единственной радостью и ...последней». Котик, видя интерес к ней со стороны доктора, в шутку назначает ему свидание ночью на кладбище. Старцев приходит и, напрасно прождав девушку, возвращается домой, раздраженный и усталый. На следующий день он признается Котику в любви и получает отказ. С этого момента решительные поступки Старцева прекратились. Он чувствует облегчение: «перестало беспокойно биться сердце», жизнь его вошла в привычное русло. Когда Котик уехала поступать в консерваторию, он страдал три дня.

К 35 годам Старцев превратился в Ионыча. Его перестали раздражать местные обыватели, он стал для них своим, а внешне сделался похож на какого-то бездушного идола. С ними он играет в карты и не чувствует никакого желания развиваться духовно. Он совершенно забывает о своей любви, опускается, полнеет, по вечерам предается любимому занятию – пересчитывает деньги, полученные от больных. Вернувшись в городок Котик не узнает прежнего Старцева. Убедившись, что у нее нет таланта для большой карьеры, она теперь рассчитывает воскресить былую любовь. Но Ионыч отгородился от всего мира и не хочет ничего знать о нем. Посетив Туркиных и вновь увидев Котика, он думает: «Хорошо, что я тогда не женился».

Мысль об общественной ценности человека выражена Чеховым в рассказе «Попрыгунья». Писатель рассуждает об истинном и мнимом в жизни людей. Духовная красота человека часто не видна, особенно недалеким людям.

Автор создал образ пустой, пошлой, взбалмошной женщины Ольги Ивановны. Героиня очень зависима от чужого мнения, ее гости и знакомые обязательно должны были быть знаменитыми, необыкновенными людьми, к этому кругу она причисляла и себя. Содержание ее жизни – дилетантское увлечение искусством и флирт с художниками. Для Ольги Ивановны жизнь – спектакль, в котором она играет выдуманную себя, а вокруг – придуманные ею гости. Поскольку героиня совсем не разбирается в людях и у нее отсутствует вкус, в реальности ежедневно разыгрывается пошлый, глупый фарс. Художник Рябовский, которого Ольга Ивановна боготворит на данном этапе своей жизни, по существу бездарен. Писатель рисует его образ сатирически: манерная, театральная, искусственная речь, жесты, рассчитанные на публику.

Действительно умный, талантливый ученый, добрый и благородный человек живет рядом с Ольгой Ивановной. Это ее муж, доктор Дымов. Он любит свою ветреную, взбалмошную жену, прощает ей, как большому ребенку, все ее выходки. Героиня относится к мужу как к пустому месту, он ей не мешает. Эта самовлюбленная женщина видит только себя и свой душный мирок богемных приятелей. Только после смерти Дымова Ольга Ивановна поняла, каким замечательным человеком он был. Оказалось, что она почти ничего не знала о собственном муже, ей некогда было поинтересоваться его проблемами. Сообразив, что осталась одна, Ольга Ивановна хотела бы вернуть к жизни мужа, но привычный для нее ход мыслей не изменился: «Она хотела объяснить ему... что он редкий, необыкновенный, великий человек и что она будет всю жизнь благоговеть перед ним, молиться и испытывать священный страх...» Только такую форму взаимоотношений понимает эта женщина-«попрыгунья». Героиня смотрит на друга умершего мужа Коростелева и думает: «Неужели не скучно быть простым, ничем не замечательным, неизвестным человеком, да еще с таким помятым лицом и с дурными манерами?» Она так и осталась красивой бездушной куклой, одержимой идеей величия.

Чехов с особой любовью создает образ Дымова, представляя читателю скромного, честного, благородного человека. Первоначально писатель назвал этот рассказ «Великий человек». Основной вывод автора таков: не нужно искать необыкновенного героя, нужно уметь увидеть красоту души обычного человека.

Чехов создал новый тип рассказа, в них он поднимал важные для современности темы. Своим творчеством писатель внушал обществу отвращение «к сонной, полумертвой жизни», внес вклад в развитие русской психологической прозы.

Тема любви в рассказе А. П. Чехова «О любви». Психологизм прозы Чехова

Мастерство А. П. Чехова как автора психологической прозы в полной мере проявилось в его рассказах «О любви», «Дама с собачкой» и других. Это трагические истории о невозможности правильного выбора в построении отношений. Традиция велит заводить семью в молодости, когда человек еще не разобрался в себе, отсюда – миллионы несчастных браков.

В тонком, полном лиризма рассказе «О любви» автор рассказывает о разбитом счастье, о том, как погибла «тихая, грустная любовь» и разбились жизни двух хороших и добрых людей.

Начинается рассказ с разговора главного героя Павла Константиновича Алехина с его гостем Буркиным о тайне любви. Рассказав историю, как в невзрачного пьяницу повара Никанора влюбилась красавица Пелагея, Алехин недоумевает, как можно было влюбиться в «это мурло». Как зарождается любовь? При рассмотрении этого таинственного явления возникают только вопросы, на которые человечество не дало ни одного ответа, тем более что любовь индивидуальна в каждом отдельном случае, для каждой пары – своя. Собеседники приходят к выводу, что мы, русские, убиваем любовь «роковыми» вопросами: честно это или не честно, умно или глупо, к чему приведет эта любовь и так далее. «Хорошо это или нет, – говорит герой, – я не знаю, но что это мешает, не удовлетворяет, раздражает – это я знаю».

Алехин рассказывает другу свою трагическую историю. После университета приехал он в имение отца, «на котором было много долгов». Павел решил остаться в деревне и возродить имение, он чувствовал себя обязанным, так как отец много тратил, платя за его обучение. Алехин развил бешеную деятельность: «Я не оставлял в покое ни одного клочка земли, я сгонял всех мужиков и баб из соседних деревень, работа у меня тут кипела неистовая; я сам тоже пахал, сеял, косил и при этом скучал и брезгливо морщился, как деревенская кошка, которая с голоду ест на огороде огурцы».

Алехина выбрали в мировые судьи, пришлось выезжать в город, что было для него праздником после тяжелого сельского труда. В одну из поездок Алехин знакомится с Лугановичем, товарищем председателя окружного суда, который пригласил его к себе обедать. Так герой познакомился с Анной Алексеевной, женой Лугановича, которой было не более двадцати двух лет. Сейчас, после многих лет, Алехин не может объяснить, что же такого было в этой женщине. Он вспоминает: «Я видел женщину молодую, прекрасную, добрую, интеллигентную, обаятельную, женщину, какой я раньше никогда не встречал; и сразу я почувствовал в ней существо близкое, уже знакомое, точно это лицо, эти приветливые, умные глаза я видел уже когда-то...»

Муж Анны был простодушный добряк, жили они мирно и благополучно, полгода назад родился ребенок. Алехина они принимали со всем возможным гостеприимством. Уехав к себе в Софьино, Алехин все лето видел перед собой стройную белокурую женщину, Анну. Встреча глубокой осенью в театре еще более сблизила их. Алехин стал часто бывать в доме Анны, стал там своим человеком, его любили и слуги, и дети Лугановичей. Герой с горечью говорит: «Есть пословица: не было у бабы хлопот, так купила порося. Не было у Лугановичей хлопот, так подружились они со мной». Новые друзья очень заботились об Алехине, жалели, что он, такой умный человек, вместо интеллектуального труда вынужден крутиться в деревне, вечно без денег, предлагали ему взять у них в долг, но Алехин не брал никогда.

Герой в тоске думает: что такого в муже Анны, человеке уже за сорок, примитивно мыслящем, скучном, вялом добряке? Почему Анна не встретила ему, Алехину, почему произошла такая ошибка? Любовь Алехина взаимна. Анна с нетерпением ждет его приездов, но о своих чувствах герои не говорят. Алехин думает, что сломает жизнь Анны, ее мужа, детей. Куда приведет он ее? Кто он такой? Что он может ей дать? Что будет с ней в случае его болезни или если они разлюбят друг друга? И Анна рассуждала в том же духе.

А годы шли. Алехин и Анна ходили вместе в театр, о них говорили уже бог знает что, но после театра герои прощались и шли в разные стороны. И Алехина, и Анну совершенно вымотали такие отношения, Анна нервничала и раздражалась. И тут пришло известие, что Лугановича переводят служить в другой город. Анна уезжала в Крым, куда советовали ей ехать доктора, а ее муж оставался распродавать вещи, дачу и прочее. Когда Анна уже села в купе, Алехин вбежал, чтобы поставить на полку еще одну корзинку. «Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз; целуя ее лицо, плечи, руки, мокрые от слез, – о, как мы были с ней несчастны! – я признался ей в своей любви и со жгучей болью в сердце понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить». Герой понял, что в рассуждениях о любви нужно исходить «из высшего, более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». Поезд уже шел, герой поцеловал свою Анну в последний раз, и они расстались навсегда. Алехин зашел в соседнее пустое купе, сидел и плакал до первой остановки поезда, а потом пошел к себе в Софьино пешком.

Рассказ Чехова «О любви» не утратил актуальности и сегодня. В отношениях людей и в общественном мнении ничего не изменилось. Чудо любви – величайший дар Бога, редкие люди могут принять его и счастливо жить с ним.

Русская литература XX века

Художественное своеобразие поэзии И. А. Бунина

В творчестве И. А. Бунина поэзия занимает значительное место, хотя известность он приобрел как прозаик. Он утверждал, что является прежде всего поэтом. Именно со стихов начался его путь в литературе.

Когда Бунину исполнилось 17 лет, в журнале «Родина» вышло его первое стихотворение «Деревенский нищий», в котором юный поэт описывал состояние русской деревни:

Грустно видеть, как много страданья,
И тоски, и нужды на Руси!

С самого начала творческой деятельности поэт нашел свой стиль, свои темы, свою оригинальную манеру. Многие стихотворения отразили состояние души молодого Бунина, его внутренний мир, тонкий и богатый оттенками чувств. Умная, тихая лирика была похожа на разговор с близким другом, но поражала современников высокой техникой и артистизмом. Критики в один голос восторгались уникальным даром Бунина чувствовать слово, его мастерством в области языка. Множество точных эпитетов и сравнений почерпнуто поэтом из произведений народного творчества – как устных, так и письменных. К. Паустовский очень ценил Бунина, говоря, что каждая его строка четкая, как струна.

Начинал Бунин с гражданской лирики, писал о тяжелой жизни народа, всей душой желал перемен к лучшему. В стихотворении «Запустение» старый дом говорит поэту:

Я жду веселых звуков топора,
Жду разрушенья дерзостной работы,
Могучих рук и смелых голосов!
Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе,
Вновь расцвела из праха на могиле.

В 1901 году вышел первый поэтический сборник Бунина «Листопад». В него вошла и

поэма с одноименным названием. Поэт прощается с детством, миром мечтаний. Родина предстает в стихотворениях сборника в замечательных картинах природы, вызывающей море чувств и эмоций. Образ осени – наиболее часто встречающийся в пейзажной лирике Бунина. С него начиналось поэтическое творчество поэта, и до конца жизни этот образ золотым сиянием освещает его стихи. В поэме «Листопад» осень «оживает»:

Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца,
И осень тихую вдовой
Вступает в пестрый терем свой.

А. Блок писал о Бунине, что «так знать и любить природу мало кто умеет», и добавлял, что Бунин «претендует на одно из главных мест в русской поэзии». Богатое художественное восприятие природы, мира и человека в нем стало отличительной чертой и поэзии, и прозы Бунина. Горький сравнивал Бунина-художника с Левитаном по мастерству в создании пейзажа.

Бунин жил и работал на рубеже XIX–XX веков, когда в поэзии бурно развивались модернистские течения. Многие поэты занимались словотворчеством, искали необычные формы для выражения своих мыслей и чувств, чем иногда шокировали читателей. Бунин же оставался верен традициям русской классической поэзии, которые развивали Фет, Тютчев, Баратынский, Полонский и другие. Он писал реалистические лирические стихи и не стремился к экспериментам со словом. Богатств русского языка и событий действительности вполне хватало поэту.

В стихах Бунин пытался найти гармонию мира, смысл существования человека. Он утверждал вечность и мудрость природы, определял ее как неиссякаемый источник красоты. Жизнь человека у Бунина всегда вписана в контекст природы. Он был уверен в разумности всего живого и утверждал, «что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни».

Пейзажная лирика постепенно становится философской. В стихотворении для автора главное – мысль. Теме жизни и смерти посвящено множество стихотворений поэта:

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит,
Меж тем как счастье жить вовеки не умрет,
Покуда над землей заря зарю выводит
И молодая жизнь рождается в свой черед.

Примечательно, что, когда в стране уже начались революционные процессы, они не нашли отражения в стихотворениях Бунина. Он продолжал философскую тему. Ему важнее было знать не *что*, а *почему* то или иное происходит с человеком. Поэт соотносил проблемы современности с вечными категориями – добра, зла, жизни и смерти. Пытаясь отыскать истину, он в своем творчестве обращается к истории разных стран и народов. Так возникают стихи о Магомете, Будде, античных божествах. В стихотворении «Саваоф» он пишет:

Мертво звучали древние слова.
Весенний отблеск был на скользких плитах —
И грозная седая голова
Текла меж звезд, туманами повитых.

Поэт хотел понять общие законы развития общества и отдельного человека. Он признавал земную жизнь лишь отрезком вечной жизни Вселенной. Отсюда возникают

мотивы одиночества, судьбы. Бунин предчувствовал катастрофу революции и воспринимал ее как величайшее несчастье. Поэт пытается заглянуть за грань реальности, разгадать загадку смерти, мрачное дыхание которой ощущается во многих стихотворениях. Чувство обреченности вызывают у него разрушение дворянского уклада жизни, обнищание и разрушение помещичьих усадеб. Несмотря на пессимизм, Бунин видел выход в слиянии человека с мудрой матерью-природой, в ее покое и вечной красоте.

Философская лирика И. А. Бунина

На протяжении всей своей творческой деятельности Бунин создавал стихотворные произведения. Своеобразную, неповторимую по художественному стилю лирику Бунина нельзя спутать со стихами других авторов. В индивидуальном художественном стиле писателя отражается его мировоззрение.

Бунин в своих стихотворениях отзывался на сложные вопросы бытия. Его лирика многопланова и глубока в философских вопросах постижения смысла жизни. Поэт выражал настроения растерянности, разочарования и в то же время умел наполнить свои стихи внутренним светом, верой в жизнь, в величие красоты. Его лирический герой обладает целостным мировосприятием, излучает радостное, бодрое отношение к миру.

Бунин жил и работал на стыке двух веков: XIX и XX. В это время в литературе и искусстве бурно развивались модернистские течения. Многие поэты в обозначенный период искали необычные и новые формы для выражения своих мыслей и чувств, занимались словотворчеством. Довольно часто эксперименты в области формы и содержания шокировали читателей. Бунин же оставался верен традициям русской классической поэзии, которые развивали Фет, Баратынский, Тютчев, Полонский и многие другие. Он писал реалистические лирические стихи и не стремился к экспериментам со словом. Богатства русского языка и материала в современном Бунину мире было вполне достаточно для поэта.

В лирике И. А. Бунина отражена тема памяти, прошлого, загадка времени как философской категории:

Синие обои полиняли,
Образа, дагерротипы сняли.
Только там остался синий цвет,
Где они висели много лет.
Позабыло сердце, позабыло
Многое, что некогда любило!
Только тех, кого уж больше нет,
Сохранился незабвенный след.

В этих строках заключена мысль о быстротечности времени, о ежесекундном изменении мироздания и человека в нем. Только память сохраняет для нас любимых людей.

И. А. Бунин в своих тонких, мастерски отшлифованных философских стихотворениях высказывал мысль о космической природе души каждого отдельного человека. Философские темы связи человека с природой, жизни и смерти, добра и зла заняли основное место в лирике И. Бунина. Поэт пишет о вселенском значении научных открытий гениального исследователя Джордано Бруно, в момент казни провозглашающего:

Я умираю – ибо так хочу.
Развей, палач, развей мой прах, презренный!
Привет Вселенной, Солнцу! Палачу! —
Он мысль мою развеет по Вселенной!

Бунин-философ ощущал непрерывность бытия, вечность материи, верил в силу

созидания. Человеческий гений оказывается равным безграничному и вечному космосу. Бунин не мог смириться с необходимостью ухода из жизни, приговоренности каждого человека к смерти. По воспоминаниям друзей и близких, он не верил в то, что исчезнет навсегда:

Настанет день – исчезну я.
А в этой комнате пустой
Все будет то же: стол, скамья.
Да образ, древний и простой.

В стихах Бунин пытался найти гармонию мира, смысл существования человека. Он утверждал вечность и мудрость природы, определял ее как неиссякаемый источник красоты. Жизнь человека у Бунина всегда вписана в контекст природы. Он был уверен в разумности всего живого и утверждал, «что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни».

Пейзажная лирика постепенно становится философской. В стихотворении для автора главное – мысль. Теме жизни и смерти посвящено множество стихотворений поэта:

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит,
Меж тем как счастье жить вовеки не умрет,
Покуда над землей заря зарю выводит
И молодая жизнь родится в свой черед.

В лирическом творчестве Бунин приходит к мысли об ответственности человека перед прошлым, настоящим и будущим. Ни один человек не приходит в этот мир без цели, живя среди людей, каждый оставляет свой след. Эта мысль подтверждается в стихотворении «Псковский бор», где звучит вопрос: «Достойны ль мы своих наследий?» Бунин считал, что жить стоит только для созидания, любви и красоты. Поэт, объездив почти весь мир и прочитав тысячи книг в поисках ответов на «вечные» вопросы бытия, не верил в сверхъестественные чудеса, а верил в разум и волю человека, способного изменить мир к лучшему.

Тема любви и смерти в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание»

Рассказ «Легкое дыхание» написан И. Буниным в 1916 году. В нем нашли отражение философские мотивы жизни и смерти, прекрасного и безобразного, которые были в центре внимания писателя. В этом рассказе Бунин развивает одну из ведущих для своего творчества проблем: любовь и смерть. По художественному мастерству «Легкое дыхание» считается жемчужиной прозы Бунина.

Повествование движется в обратном направлении, из настоящего в прошлое, начало рассказа является его финалом. С первых строк автор погружает читателя в грустную атмосферу кладбища, описывает могилу прекрасной девушки, жизнь которой нелепо и страшно прервалась в самом расцвете сил: «На кладбище, над своей глиняной насыпью, стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжелый, гладкий.

Апрель, дни серые; памятники кладбища, просторного уездного, еще далеко видны сквозь голые деревья, и холодный ветер звенит и звенит у подножия креста.

В самый же крест вделан довольно большой, выпуклый фарфоровый медальон, а в медальоне – фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами.

Это Оля Мещерская».

Бунин заставляет нас проникнуться скорбью при виде могилы пятнадцатилетней

девушки, светлой и красивой, которая погибла в самом начале весны. Это была весна ее жизни, а она в ней – как нераспустившийся бутон прекрасного в будущем цветка. Но сказочное лето для нее никогда не наступит. Исчезла молодая жизнь, красота, теперь над Олей вечность: «звенит-звенит», не прекращая, «холодный ветер фарфоровым венком» на ее могиле.

Автор знакомит нас с жизнью героини рассказа, гимназистки Оли Мещерской, в ее четырнадцать и пятнадцать лет. Во всем ее облике сквозит восхищенное удивление необычайным переменам, которые с ней происходят. Она стремительно похорошела, превращаясь в девушку, душа ее наполнилась энергией и счастьем. Героиня ошеломлена, она еще не знает, что с собой, новой и такой красивой, делать, поэтому просто отдается порывам молодости и беззаботного веселья. Природа преподнесла ей неожиданный подарок, сделав легкой, веселой, счастливой. Автор пишет, что героиню отличало «в последние два года из всей гимназии, – изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз». Жизнь восхитительно бурлит в ней, и она с удовольствием обживает в своем новом прекрасном облике, пробует его возможности.

Невольно вспоминается рассказ «Фиалки», написанный другом Бунина и талантливым русским прозаиком А. И. Куприным. В нем талантливо изображено взрывное пробуждение юности кадета-семиклассника Дмитрия Казакова, который от нахлынувших чувств не может готовиться к экзамену, с умилением собирает фиалки за стенами учебного корпуса. Юноша не понимает, что с ним происходит, но от счастья готов обнять весь мир и влюбиться в первую встреченную им девушку.

Оля Мещерская у Бунина – добрый, искренний и непосредственный человек. Своим счастьем и позитивной энергией девушка заряжает все вокруг, притягивает к себе людей. Девочки из младших классов гимназии гурьбой бегают за ней, для них она – идеал.

Последняя зима жизни Оли как будто специально выдалась такой прекрасной: «Зима была снежная, солнечная, морозная, рано опускалось солнце за высокий ельник снежного гимназического сада, неизменно погожее, лучистое, обещающее и на завтра мороз и солнце, гулянье на Соборной улице; каток в городском саду, розовый вечер, музыку и эту во все стороны скользящую на катке толпу, в которой Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой». Но только казалась. Эта психологическая деталь указывает на свойственное юности каждого человека пробуждение сначала природных сил, когда разум еще спит и не контролирует чувства. Неискушенная, неопытная Оля легко летит по жизни, как бабочка на огонь. А несчастье уже идет по ее следам. Бунин сумел в полной мере передать трагизм этого головокружительного полета.

Свобода в суждениях, отсутствие страха, проявление бурной радости, демонстрация счастья считаются в обществе вызывающим поведением. Оля не понимает, насколько раздражает окружающих. Красота, как правило, вызывает зависть, непонимание, не умеет защитить себя в мире, где все исключительное подвергается гонению.

Кроме главной героини в рассказе фигурируют еще четыре образа, так или иначе связанные с юной гимназисткой. Это начальница гимназии, классная дама Оли, знакомый отца Оли Алексей Михайлович Милютин и некий казачий офицер.

Никто из них не относится к девушке по-человечески, не делает даже попытки понять ее внутренний мир. Начальница, по долгу службы, упрекает Мещерскую за женскую прическу, туфли. Пожилой уже человек, Милютин воспользовался неопытностью Оли и соблазнил ее. Видимо, случайный поклонник, казачий офицер, принял поведение Мещерской за ветреность и распушенность. Он стреляет в девушку на вокзале и убивает ее. Пятнадцатилетней девочке далеко до роковой соблазнительницы. Она, наивная школьница, показывает ему листок из тетрадки-дневника. Как ребенок, она не знает выхода из любовной ситуации и пытается отгородиться от назойливого воздыхателя своими же детскими и путаными записями, предъявляя их как некий документ. Как можно было этого не понять? Но, совершив преступление, некрасивый, плебейского вида офицер во всем обвиняет убитую им девушку.

Бунин понимал любовь по преимуществу только как вспыхнувшую внезапно страсть. А страсть всегда разрушительна. Любовь у Бунина ходит рядом со смертью. Рассказ «Легкое дыхание» не исключение. Такова была концепция любви великого писателя. Но Бунин утверждает: смерть не всесильна. Короткая, но яркая жизнь Оли Мещерской оставила след во многих душах. «Маленькая женщина в трауре», классная дама Оли, часто приходит на могилу, вспоминает ее «бледное личико в гробу» и разговор, который однажды она невольно подслушала. Оля рассказывала подруге о том, что главное в женщине – «легкое дыхание»: «А ведь оно у меня есть, – ты послушай, как я вдыхаю, – ведь, правда, есть?»

Заканчивается рассказ словами автора: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном ветре». Красоту нельзя уничтожить, она возродится вновь.

Тема смысла жизни в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

В творчестве Бунина нашла отражение тема критики буржуазной действительности. Одним из лучших произведений этой тематики по праву можно назвать рассказ «Господин из Сан-Франциско», который был высоко оценен В. Короленко. Мысль написать этот рассказ возникла у Бунина в процессе работы над рассказом «Братья», когда он узнал о смерти миллионера, приехавшего отдохнуть на остров Капри. Сначала писатель так и назвал рассказ – «Смерть на Капри», но позже переименовал. Именно господин из Сан-Франциско со своими миллионами оказывается в центре внимания писателя.

Описывая безумную роскошь жизни богачей, Бунин учитывает каждую мелочь. А самому господину не дает даже имени, этого человека никто не запомнил, у него нет лица и души, он только мешок с деньгами. Писатель создает собирательный образ буржуазного дельца, вся жизнь которого – накопление денег. Дожив до 58 лет, он, наконец, решил получить все удовольствия, которые можно купить: «...карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, четвертые – стрельбе голубей». Всю жизнь этот господин копил деньги, никогда не отдыхал, стал «дряхлым», нездоровым и опустошенным. Ему кажется, что он «только что приступил к жизни».

В прозе Бунина не встречается морализаторство или обличение, но к этому своему герою автор относится с сарказмом и язвительностью. Он описывает его внешний вид, привычки, но психологический портрет отсутствует, потому что у героя нет души. Деньги отняли у него душу. Автор замечает, что за много лет господин научился подавлять любые, даже слабые, проявления души. Решив развлечься, богач не может представить, что жизнь его может оборваться в любую минуту. Деньги вытеснили у него здравый смысл. Он уверен, что, пока они есть, бояться ему нечего.

Бунин, используя прием контраста, изображает внешнюю солидность человека и его внутреннюю пустоту и примитивность. В описании богача писатель употребляет сравнения с неживыми предметами: лысина, как слоновая кость, кукла, робот и т. п. Герой не разговаривает, а произносит несколько реплик хриплым голосом. Общество состоятельных господ, в котором вращается герой, такое же механическое и бездушное. Они живут по своим законам, стараясь не замечать простых людей, к которым относятся с брезгливым презрением. Смысл их существования сводится к еде, питью, курению, получению удовольствий и разговорах о них. Следуя программе путешествия, богач посещает музеи, осматривает памятники с одинаковым равнодушием. Ценности культуры и искусства для него пустой звук, но он заплатил за экскурсии.

Пароход «Атлантида», на котором плывет миллионер, изображен писателем как схема общества. В нем три яруса: сверху – капитан, в среднем – богачи, в нижнем – рабочие и обслуживающий персонал. Бунин сравнивает нижний ярус с адом, где утомленные рабочие в

страшной жаре день и ночь кидают в раскаленные топки уголь. Вокруг парохода бушует страшный океан, но люди доверили свои жизни мертвой машине. Все они считают себя хозяевами природы и уверены, что если заплатили, то корабль и капитан обязаны доставить их по назначению. Бунин показывает бездумную самоуверенность людей, живущих в иллюзии богатства. Название парохода символично. Писатель дает понять, что мир богачей, в котором нет цели и смысла, однажды исчезнет с лица земли, как Атлантида.

Писатель подчеркивает, что все равны перед лицом смерти. Богач, решивший получить все удовольствия сразу, внезапно умирает. Его смерть вызывает не сочувствие, а страшный переполох. Хозяин гостиницы извиняется и обещает быстро все уладить. Общество возмущено тем, что кто-то посмел испортить им отдых, напомнить о смерти. К недавнему спутнику и его жене они испытывают брезгливость и отвращение. Труп в грубом ящике быстро отправляют в трюм парохода.

Бунин обращает внимание на резкое изменение отношения к мертвому богачу и его жене. Угодливый владелец отеля становится высокомерным и черствым, а слуги – невнимательными и грубыми. Богач, считавший себя важным и значительным, превратившись в мертвое тело, не нужен никому. Писатель заканчивает рассказ символической картиной. Пароход, в трюме которого лежит в гробу бывший миллионер, через мрак и вьюгу плывет в океане, а со скал Гибралтара за ним наблюдает Дьявол, «громадный, как утес». Именно ему досталась душа господина из Сан-Франциско, это он владеет душами богачей.

Писатель ставит философские вопросы о смысле жизни, о загадке смерти, о наказании за грех гордыни и самодовольства. Он предрекает ужасный конец миру, где правят деньги и отсутствуют законы совести.

Тема угасания «дворянских гнезд» в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки»

Тема деревни и жизни дворян в своих родовых поместьях была одной из главных в творчестве Бунина-прозаика. Как создатель прозаических произведений Бунин заявил о себе в 1886 году. В 16 лет он писал лирико-романтические рассказы, в которых кроме описания юношеских порывов души уже наметилась и социальная проблематика. Процессу распада дворянских гнезд в творчестве Бунина посвящены рассказ «Антоновские яблоки» и повесть «Суходол».

Бунин хорошо знал жизнь русской деревни. Детство и юность он провел на хуторе Бутырки в обедневшей дворянской семье. От славного когда-то рода Буниных почти ничего не осталось. В рассказе «Антоновские яблоки» писатель по крупицам собирает дорогие ему воспоминания о прежней жизни.

В повествовании чередуются прекрасные пейзажи и портретные зарисовки. Под пером Бунина все оживает. Вот в праздничной одежде «молодая старостиха, беременная, с широким сонным лицом и важная, как холмогорская корова». Вот «чахоточный веселый мещанин», торгующий всякой всячиной с шутками-прибаутками. Стайка мальчишек, идущих «по двое, по трое, мелко перебирая босыми ножками, и косятся на лохматую овчарку, привязанную к яблоне». То вдруг возникает «сказочная картина: точно в уголке ада, пылает около шалаша багровое пламя, окруженное мраком, и чьи-то черные, точно вырезанные из черного дерева силуэты двигаются вокруг костра».

Русские усадьбы представляли собой патриархальное натуральное хозяйство: все было свое. Жизнь вдали от столиц, долгие зимы и бездорожье побуждали помещиков самим придумывать развлечения, искать или создавать «пищу для души». Так за долгие годы существования была создана уникальная русская усадебная культура, о которой с сожалением вспоминает автор. Чтение старинных книг в толстых кожаных переплетах, игра на клавикордах, пение в гостиной по вечерам. В интерьерах усадьбы автору видится, как «аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают

свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза». Писатель любовно описывает каждую черточку прежней усадебной жизни, обстановку дома. Это и старая мебель красного дерева с инкрустациями, тяжелые шторы, зеркала в красивых рамах, синие стекла в окнах. Автора восхищает поэзия этого уходящего мира.

Повествование в рассказе «Антоновские яблоки» ведется от лица лирического героя, вспоминающего раннюю осень в имении. Перед нами одна за другой встают картины жизни деревни. Рассказчик любит природу, красотой земного мира, мужиками, насыпающими собранные яблоки, уносится воспоминаниями в далекое прошлое. Образ ароматных антоновских яблок – ключевой в рассказе. Это символ простой деревенской жизни.

Природа и люди – все восхищает рассказчика-барчука. Днем – буйство прекрасной природы, ночью – небо, полное звезд и созвездий, которыми не устает любоваться герой: «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!»

Проза, написанная поэтом, уникальна по художественности и глубине. Бунин рисовал словами, как гениальный художник красками. От природы писатель был наделен необыкновенной остротой чувств: превышающими человеческие возможности зрением, слухом и обонянием. Именно поэтому, читая рассказы Бунина, мы слышим птиц, ветер и дождь, видим мельчайшие подробности окружающего мира, которые сами бы не заметили, ощущаем множество запахов. «Тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок». Автор воспевае мудрость природы, ее вечное обновление и красоту.

Бунин не раз говорил, что его интересуют не крестьяне и дворяне отдельно, а «душа русских людей вообще». Писатель питал искренний интерес к людям независимо от их сословной принадлежности. Он утверждал, что противоречия между мужиком и баринoм давно сгладились. Теперь это один русский народ. В деревне многие мужики стали богаче своих бывших помещиков. С ностальгией автор вспоминает особый тип взаимоотношений в усадьбах, когда крестьяне и барин с семьей представляли одно целое: вместе жили, играли свадьбы, рoдились и умирали. Иногда даже были связаны между собой родственными узами. С особым почтением автор пишет о «белых как лунь» стариках и старухах, живших по сто лет в богатой деревне Выселки. Бунину до боли жаль этой разрушающейся идиллии.

Усадебная культура на Руси складывалась веками, а разрушилась на удивление быстро. Может быть, придумали что-то лучше, прогрессивнее? Нет. Бунин писал, что «наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства». Но даже в такой форме усадьба хранит еще множество прежних черт, хотя крестьяне поют песни уже «безнадежные».

Рассказ пронизан любовью к земле, к родине, к славным людям прошлых поколений, уважением и почтением к истории своей страны и ее народа.

Психологизм бунинской прозы в рассказе «Чистый понедельник»

Рассказ «Чистый понедельник» входит в цикл рассказов Бунина «Темные аллеи». Этот цикл был последним в жизни автора и занял восемь лет творчества. Время создания цикла пришлось на период Второй мировой войны. Мир рушился, а великий русский писатель Бунин писал о любви, о вечном, о единственной силе, способной сохранить жизнь в ее высоком предназначении.

Сквозной темой цикла является любовь во всей ее многоликости, слиянии душ двух уникальных, неповторимых миров, душ влюбленных.

Рассказ «Чистый понедельник» содержит важную мысль, что душа человека – тайна, а женская – особенно. И о том, что каждый человек ищет свой путь в жизни, часто сомневаясь, делая ошибки, и счастье – если найдет.

Бунин начинает свой рассказ с описания серого зимнего дня в Москве. К вечеру жизнь в городе оживлялась, жители освобождались от дневных забот: «...гуще и бодрей неслись извозчичьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи, – в сумраке уже было видно, как с шипением сыпались с проводов красные звезды, – оживленнее спешили по тротуарам чернеющие прохожие». Пейзаж подготавливает читателя к восприятию истории

«странной любви» двух людей, пути которых трагически разошлись.

Рассказ потрясает искренностью в описании большой любви героя к своей возлюбленной. Перед нами своеобразная исповедь мужчины, попытка вспомнить давние события и понять, что же тогда произошло. Почему женщина, говорившая, что кроме отца и него у нее никого нет, без объяснений оставила его. Герой, от лица которого ведется рассказ, вызывает симпатию и сочувствие. Он умен, красив, весел, говорлив, безумно любит героиню, готов на все ради нее. Писатель последовательно воссоздает историю их взаимоотношений.

Образ героини окутан таинственностью. Герой с обожанием вспоминает каждую черточку ее лица, волосы, платья, всю ее южную красоту. Недаром на актерском «капустнике» в Художественном театре знаменитый Качалов восторженно называет героиню Шамаханской царицей. Они были прекрасной парой, оба красивые, богатые, здоровые. Внешне героиня ведет себя вполне нормально. Принимает ухаживания возлюбленного, цветы, подарки, ездит с ним в театры, на концерты, в рестораны, но внутренний мир ее закрыт для героя. Она немногословна, но иногда высказывает мнения, которых ее друг не ждет от нее. Он почти ничего не знает о ее жизни. С удивлением герой узнает, что его возлюбленная часто посещает храмы, много знает о службах в них. В то же время говорит, что она не религиозна, а в храмах ее восхищают песнопения, обряды, торжественная духовность, какой-то тайный смысл, которого нет в суетной городской жизни. Героиня замечает, как пылает от любви ее друг, но сама не может ответить ему тем же. По ее мнению, в жены она тоже не годится. В ее словах часто проскакивают намеки на монастыри, куда можно уйти, но герой не воспринимает это серьезно.

В рассказе Бунин погружает читателя в атмосферу дореволюционной Москвы. Он перечисляет многочисленные храмы и монастыри столицы, вместе с героиней восхищается текстами древних летописей. Здесь же даны воспоминания и рассуждения о современной культуре: Художественный театр, вечер поэзии А. Белого, мнение о романе Брюсова «Огненный ангел», посещение могилы Чехова. Множество разнородных, иногда несовместимых явлений составляют канву жизни героев.

Постепенно тон рассказа становится все более грустным, а в конце – трагическим. Героиня приняла решение расстаться с любящим ее мужчиной, уехать из Москвы. Она благодарна ему за настоящую любовь к ней, поэтому устраивает прощание и позже присылает ему последнее письмо с просьбой не искать ее.

Герой не может поверить в реальность происходящего. Не в силах забыть любимую, он два последующих года «долго пропадал по самым грязным кабакам, спивался, всячески опускаясь все больше и больше. Потом стал понемногу оправляться – равнодушно, безнадежно...». Но все равно в один из похожих зимних дней он ездил по тем улицам, где они бывали вдвоем, «и все плакал, плакал...». Повинуясь какому-то чувству, герой заходит в Марфо-Мариинскую обитель и в толпе монахинь видит одну из них с глубокими черными глазами, смотрящую куда-то в темноту. Герою показалось, что смотрит она на него.

Бунин ничего не объясняет. Была ли это действительно возлюбленная героя, остается загадкой. Но ясно одно: была великая любовь, сначала осветившая, а потом перевернувшая жизнь человека.

«Вечные» темы в цикле И. А. Бунина «Темные аллеи» (счастье и трагедия любви, связь человека с миром природы)

Цикл рассказов Бунина «Темные аллеи» включает в себя 38 рассказов. Они различаются в жанровом отношении, в создании характеров героев, отражают разные пласты времени. Этот цикл, последний в жизни, автор писал восемь лет, в годы Первой мировой войны. Бунин писал о вечной любви и силе чувств в то время, как от самой кровопролитной войны в известной ему истории рушился мир. Книгу «Темные аллеи» Бунин считал «самой совершенной по мастерству» и причислял к высшим своим достижениям. Это книга-

воспоминание. В рассказах любовь двух людей и одновременно признание в любви автора к России, восхищение ее таинственной глубокой душой.

Сквозной темой цикла является любовь во всем ее многообразии. Любовь понимается автором как величайший бесценный дар, который никто не может отнять. Человек по-настоящему свободен только в любви.

Рассказы «Чистый понедельник», «Муза», «Руся», «Ворон», «Галя Ганская», «Темные аллеи» являются совершенными по мастерству, написаны с огромной художественной силой и эмоциональностью.

Часто истории любви у Бунина разворачиваются где-нибудь в поместье, «дворянском гнезде», благоухающую атмосферу которого прекрасно передает автор. Аллеи прекрасного сада в рассказе «Натали» служат фоном возникающей любви. Бунин подробно и с любовью описывает интерьер дома, пейзажи русской природы, по которой особенно скучал в эмиграции.

Любовь – это величайший накал душевных сил, поэтому в рассказе напряженный сюжет. Приехавший в гости студент Виталий Мещерский внезапно оказывается вовлечен в странные отношения с двумя женщинами. Кузина Соня соблазняет его, но при этом хочет, чтобы он обратил внимание на ее подругу по гимназии Натали. Мещерский поражен возвышенной духовной красотой Натали, он по-настоящему влюбляется в нее. Студент мечется между любовью земной и небесной. Поставленный в ситуацию выбора, Мещерский пытается совместить плотские утехы с Соней с обожанием Натали.

Бунину всегда было чуждо морализаторство. Он считал каждое из этих чувств счастьем. Но героев трое, возникает конфликт с трагическим финалом. Со стороны Сони отношения с Мещерским были лишь прихотью избалованной девушки, поэтому в дальнейшем Бунин исключает ее из повествования. Натали застаёт Мещерского у Сони, происходит разрыв. Не сумев вовремя сделать выбор, герой сломал и себе, и Натали жизнь. Их пути надолго расходятся, но герой мучается и терзает себя воспоминаниями. Без любви жизнь героев превращается в пустое призрачное прозябание, из нее уходят мечта и красота.

Бунин был убежден, что любовь – чувство трагическое, за него следует расплата. Он считал, что и в любви человек одинок, что это сильное, но кратковременное чувство. Но при этом писатель прославляет любовь. Без нее немислима сама жизнь. Его героиня говорит: «...Разве бывает несчастная любовь? Разве самая скорбная в мире музыка не дает счастья?»

Цель рассказа «Чистый понедельник» – убедить читателя, что душа человека – тайна, а женская – особенно. Каждый человек ищет свой путь в жизни, часто сомневаясь, делая ошибки.

Бунин мастерски использует описание природы для того, чтобы передать чувства и мысли лирических героев. Он начинает свой рассказ с пейзажа, который подготавливает читателя к восприятию истории любви двух людей, пути которых таинственным образом трагически разошлись. Рассказ потрясает искренностью и правдивостью. Перед нами своеобразная исповедь мужчины, попытка вспомнить давние события и понять, что же тогда произошло. Герой, от лица которого ведется рассказ, вызывает симпатию и сочувствие. Он умен, красив, безумно любит героиню, готов на все ради нее. Он пытается ответить на мучительный вопрос: почему женщина, говорившая, что кроме отца и него у нее никого нет, без объяснений ушла от него?

Героиня Бунина таинственна и волшебна. Герой с обожанием вспоминает каждую черточку ее лица, волосы, платья, ее восточную красоту. Недаром известный актер Качалов с воодушевлением называет героиню Шамаханской царицей. Внешне героиня ведет себя как обычная женщина. Она принимает ухаживания героя, букеты цветов, подарки, выезжает в свет, но внутренний мир ее остается для героя загадочным и полным тайн. Она мало рассказывает о своей жизни. Поэтому откровением для героя становится тот факт, что его возлюбленная часто посещает церковь, много знает о службах в храмах. В ее словах часто проскакивают намеки на монастыри, куда можно уйти, но герой не воспринимает это серьезно. Пылкие чувства героя не остаются незамеченными. Героиня видит, что ее друг

влюблен, но сама она не может ответить ему взаимностью. Автор намекает, что для нее есть более сильные и важные вещи, чем уважение к чужой страсти.

Мало-помалу тон рассказа становится все более грустным, а в конце – трагическим. Героиня приняла решение расстаться с любящим ее мужчиной и покинуть родной город. Она благодарна ему за сильные и неподдельные чувства, поэтому устраивает прощание и позже присылает ему последнее письмо с просьбой не искать более встречи. Уход подруги шокирует героя, наносит ему тяжелую травму, глубоко ранит сердце. Герой не может поверить в реальность происходящего. В течение следующих двух лет он «долго пропадал по самым грязным кабакам, спивался, всячески опускаясь все больше и больше. Потом стал понемногу оправляться – равнодушно, безнадежно...». Он ездил теми же дорогами по памятным только для них двоих местам «и все плакал, плакал...».

Однажды, влекомый странным предчувствием, герой заходит в Марфо-Мариинскую обитель и в толпе монахинь видит девушку с бездонными черными глазами, которая смотрит в темноту. Герою показалось, что смотрит она на него. Читатель остается в недоумении: была ли это действительно возлюбленная героя или нет. Автор дает понять одно: большая любовь вначале осветила, а затем перевернула всю жизнь человека. И приобретение это было во сто крат сильнее потери возлюбленной.

Писатель в цикле «Темные аллеи» заставляет читателя задуматься о сложности взаимоотношений в людском обществе, о значении красоты и счастья, о быстротечности времени и о большой ответственности за судьбу другого человека.

Художественные особенности повести И. А. Бунина «Деревня»

После революции 1905 года Бунин одним из первых почувствовал наступившие изменения в жизни России, а именно настроения послереволюционного села, и отразил их в своих рассказах и повестях, особенно в повести «Деревня», которая вышла в свет в 1910 году.

На страницах повести «Деревня» автор рисует ужасающую картину нищеты русского народа. Бунин писал, что этой повестью было положено «начало целого ряда произведений, резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы».

Своеобразие и силу бунинской повести составляет показ темных сторон крестьянской жизни, тупости деревенских жителей, бедности повседневного быта мужиков. Бунин в своей работе опирался на реальные факты действительности. Он хорошо знал жизнь деревни, сумел дать в своей повести яркую и правдивую картину быта крестьян.

Критики отмечали, что в повести «Деревня» нет сквозного сюжетного действия и четкого конфликта. В повествовании чередуются сцены обыденной деревенской жизни и эпизоды стычек мужиков с деревенскими богатеями. Замечательный художник, Бунин дает ряд портретных зарисовок мужиков, описывает их жилье. Множество пейзажей в повести наполнены философской мыслью автора, от имени которого ведется рассказ.

Бунин показывает жизнь русской деревни глазами братьев Тихона и Кузьмы Красовых, главных героев повести. Истинный облик деревни возникает в результате продолжительных бесед и споров Тихона и Кузьмы. Безотраднa картина жизни деревни, никакой надежды на возрождение среди мертвых полей и мрачного неба. На мужике держится вся огромная Россия. Как же он живет, о чем думает? Автор в своей повести говорит горькую правду. Деревенские жители – это грубые дикари, немногим отличающиеся от своего домашнего скота, – тупые, жадные, жестокие, грязные и забитые.

Бунин блестяще, в нескольких абзацах рассказывает историю рода Красовых: «Прадеда Красовых, прозванного на дворе цыганом, затравил борзыми ротмистр Дурново. Цыган отбил у него, у своего господина, любовницу». Далее так же просто и спокойно внешне Бунин описывает то, что Цыган бросился бежать. «А бегать от борзых не следует», – лаконично замечает автор.

В центре повести биография двух братьев Красовых. Тихон – человек властный. Единственная его цель – разбогатеть. Тихон Красов «доконал» разорившегося барина Дурновки и купил у него имение. Второй брат – Кузьма Красов – безвольный мечтатель, самоучка-интеллигент. На фоне биографии Красовых Бунин развертывает широкое полотно жизни русского крестьянства.

Братья обмениваются мнениями, рассуждают о причинах бедственного положения на селе. Оказывается, здесь «чернозем на полтора аршина, да какой! А пять лет не проходит без голода». «Город на всю Россию славен хлебной торговлей – ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе». Мужики у Бунина ограблены не только материально, но и духовно. В стране более ста миллионов безграмотных, люди живут, как в «пещерные времена», среди дикости и невежества.

Многие дурновцы умственно отсталые люди, не понимающие, что происходит вокруг. Например, работник Кошель бывал когда-то на Кавказе, но ничего не мог рассказать о нем, кроме того, что там «гора на горе». Ум Кошеля беден, он отталкивает от себя все новое, непонятное, зато верит, что недавно видел ведьму.

Учителем в Дурновке состоит солдат, по виду самый обыкновенный мужик, но он «нес такую чепуху, что приходилось только руками разводиться». Обучение детей у него состояло в насаждении строжайшей армейской дисциплины. Автор показывает нам мужика Серого, «самого нищего и бездельного во всей деревне». Земли у него было много – три десятины, но он обнищал совершенно.

Что же мешает Серому наладить хозяйство? В лучшие времена Серому удалось поставить новую кирпичную избу, но зимой нужно было топить, и Серый сжег крышу, а потом продал и избу. Он не хочет работать, сиднем сидит в своей нетопленной избе, в крыше – дыры, а его дети пугаются горячей лучины, так как привыкли жить в темноте.

Умственная ограниченность крестьян порождает проявления бессмысленной жестокости. Мужик может «из-за козы убить соседа», придушить ребенка, чтобы отнять несколько копеек. Аким, оголтелый, злобный мужик, с удовольствием расстрелял бы из ружья поющих соловьев.

«Несчастный народ, прежде всего – несчастный...» – сокрушается Кузьма Красов.

Бунин был уверен, что крестьяне способны только на бунт, стихийный и бессмысленный. В повести описано, как в один день взбунтовались мужики чуть не по всему уезду. Помещики искали защиты у властей, но «весь бунт кончился тем, что поорали по уезду мужики, сожгли и разгромили несколько усадеб да и смолкли».

Бунина обвиняли в том, что он сгущает краски, не знает деревни, ненавидит народ. Писатель никогда не создал бы такого пронзительного произведения, если бы душой не болел за свой народ и судьбу родины. В повести «Деревня» он показал все темное, дикое, что мешает стране и людям развиваться.

Трагизм решения любовной темы в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет»

Загадка любви вечна. Многие писатели и поэты безуспешно пытались разгадать ее. Русские художники слова посвятили великому чувству любви лучшие страницы своих произведений. Любовь пробуждает и невероятно усиливает лучшие качества в душе человека, делает его способным к творчеству. Счастье любви невозможно сравнить ни с чем: душа человека летает, она свободна и полна восторгом. Влюбленный готов обнять весь мир, свернуть горы, в нем открываются силы, о которых он и не подозревал.

Куприну принадлежат замечательные произведения о любви. Это рассказы «Суламифь», «Гранатовый браслет», «Леночка», «Сентиментальный роман», «Фиалки». Тема любви присутствует почти в каждом произведении писателя, отражая одну из ее форм.

Куприн воспевае любовь как чудо, в его произведениях отношение к женщине как к богине. Это было присуще русской культуре и литературе XIX – начала XX века. Куприн

представляет любовь как некую силу, которая полностью охватывает и поглощает человека. Но она в то же время дарует людям огромную радость. Влюбленный готов на все ради любви, не хочет потерять ее, какой бы она ни была, и благодарит Бога за этот бесценный дар.

Писатель показывает, что происходит с людьми, в душе которых вспыхивает чистое и светлое чувство, но живут они в обществе, где царят пошлые, лицемерные, извращенные понятия и духовное рабство.

История любви мелкого чиновника контрольной палаты Желткова не оставляет читателя равнодушным. С первого взгляда он влюбляется в девушку, которую видит в ложе цирка. Он понимает, что эта девушка из высшего общества, но для любви нет сословных границ. Огромное чувство Желткова необъяснимо и невозможно в данном обществе, но юноша уверен, что с этой минуты его жизнь принадлежит его избраннице.

Куприн повествует о неземной любви, способной полностью изменить человека. Желтков находит самые восторженные слова, думая о своей возлюбленной. Он считает, что «нет на свете ничего похожего на нее, нет ничего лучше, нет ни зверя, ни растения, ни звезды, ни человека прекраснее» и нежнее ее. Герой узнает, что девушку зовут Верой Николаевной. Вскоре она выходит замуж за князя Шеина, богатого и спокойного человека. Не имея возможности сблизиться, Желтков иногда посылает княгине Вере пылкие письма, на которые она не обращает внимания. Со временем отношения с мужем превращаются в ровные дружеские, но страсти в них нет.

Из-за сословных предрассудков любовь Желткова остается безответной и безнадежной. Теперь он посылает Вере поздравительные открытки по праздникам, не переставая ее безумно любить. Однажды в день рождения Вера получает от Желткова подарок – гранатовый браслет, когда-то принадлежавший его матери. Это единственная ценная вещь, которой владеет юноша. В записке он просит не обижаться на его дерзость и принять подарок.

Вера Николаевна все рассказывает мужу, но в ее душе уже возникают мысли о том, что у нее может быть своя тайна. Женщина удивлена упорством этого тайного поклонника, который уже семь лет постоянно напоминает о себе. Она начинает догадываться, что в ее жизни нет великой любви, способной на жертвы и свершения. Но в обществе люди обходятся без любви, более того, сильные проявления чувств считаются неприличными и презираются. Своими письмами и подарками Желтков позорит порядочную замужнюю женщину. Окружающие издеваются над чувствами молодого человека как над чем-то недостойным.

Оскорбленные вмешательством в их личную жизнь, брат и муж Веры находят Желткова и требуют прекратить напоминать о себе. Желтков смеется: они хотят, чтобы он перестал любить Веру, а любовь отнять невозможно. Герой Куприна предпочитает покончить собой, поскольку любовь стала для него всей жизнью. Он умирает счастливым, выполнив волю любимой женщины оставить ее в покое. Желтков хочет, чтобы Вера была счастлива, чтобы ложь и клевета не коснулись ее светлого образа.

Потрясенная Вера Николаевна впервые видит Желткова в гробу со спокойной улыбкой на лице. Она окончательно понимает, что «та любовь, о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо нее». Соната Бетховена, которую в письме просит послушать Желтков, помогает Вере понять душу этого человека. Свое предсмертное письмо к ней он заканчивает словами: «Да святится имя Твое!»

Куприн идеализирует любовь, считает ее сильнее смерти. Такая сильная, настоящая любовь, по словам генерала Аносова, «бывает раз в тысячу лет». В рассказе писатель показал простого, «маленького», но великого человека, каким его сделало чудо любви.

Проблема любви и предательства в повести Л. Н. Андреева «Иуда Искариот»

Известный русский писатель Серебряного века Л. Андреев остался в истории русской

литературы как автор новаторской прозы. Его произведения отличались глубоким психологизмом. Автор пытался проникнуть в такие глубины человеческой души, куда не заглядывал никто. Андреев хотел показать действительное положение вещей, срывает покров лжи с привычных явлений социальной и духовной жизни человека и общества.

Жизнь русских людей на рубеже XIX–XX веков давала мало поводов для оптимизма. Критики упрекали Андреева в невероятном пессимизме, видимо, за объективность показа действительности. Писатель не считал нужным искусственно создавать благостные картины, придавать злу приличный вид. В своем творчестве он вскрывал истинную суть незыблемых законов общественной жизни и идеологии. Вызывая шквал критики в свой адрес, Андреев рискнул показать человека во всех его противоречиях и тайных помыслах, вскрыл лживость любых политических лозунгов и идей, писал о сомнениях в вопросах православной веры в том виде, в каком ее преподносит церковь.

В рассказе «Иуда Искариот» Андреев дает свою версию известной евангельской притчи. Он говорил, что написал «нечто по психологии, этике и практике предательства». В рассказе рассматривается проблема идеала в человеческой жизни. Иисус и есть такой идеал, а его ученики должны проповедовать его учение, нести свет истины в народ. Но центральным героем произведения Андреев делает не Иисуса, а Иуду Искариота, человека энергичного, активного и полного сил.

Для полноты восприятия образа писатель подробно описывает запоминающуюся внешность Иуды, череп которого был «точно разрубленный с затылка двойным ударом меча и вновь составленный, он явственно делился на четыре части и внушал недоверие, даже тревогу... Двоилось и лицо Иуды». Одиннадцать учеников Христа выглядят невыразительно на фоне этого героя. Один глаз Иуды живой, внимательный, черный, а другой – неподвижен, как слепой. Андреев обращает внимание читателей на жесты Иуды, манеру его поведения. Герой низко кланяется, выгибая спину и вытягивая вперед бугроватую, страшную голову, а «в припадке робости» закрывает живой глаз. Его голос, «то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины», то тонкий, «досадно жидкий и неприятный». Общаясь с другими людьми, он постоянно кривляется.

Писатель знакомит нас и с некоторыми фактами биографии Иуды. Прозвище свое герой получил, так как пришел из Кариота, живет один, бросил жену, детей у него нет, видимо, Бог не хочет от него потомства. Иуда много лет бродяжничает, «всюду лжет, кривляется, зорко высматривает что-то своим воровским глазом; и вдруг уходит внезапно».

В Евангелии история Иуды – это краткий рассказ о предательстве. Андреев же показывает психологию своего героя, подробно рассказывает, что было до и после предательства и чем оно вызвано. Тема предательства возникла у писателя не случайно. Во время первой русской революции 1905–1907 годов он с удивлением и презрением наблюдал, сколько вдруг появилось предателей, «как будто они произошли не от Адама, а от Иуды».

В рассказе Андреев отмечает, что одиннадцать учеников Христа постоянно спорят между собой, «кто больше любви заплатил», чтобы быть приближенным к Христу и обеспечить себе в будущем вхождение в царствие небесное. Эти ученики, которых позже назовут апостолами, относятся к Иуде с презрением и брезгливостью, как и к другим бродягам и нищим. Они углублены в вопросы веры, занимаются самосозерцанием и отгородились от людей. Иуда у Л. Андреева не витает в облаках, он живет в реальном мире, крадет деньги для голодной блудницы, спасает Христа от агрессивной толпы. Он играет роль посредника между людьми и Христом.

Иуда показан со всеми достоинствами и недостатками, как всякий живой человек. Он сообразителен, скромнен, всегда готов помочь спутникам. Андреев пишет: «...прост, мягок и в то же время серьезен был Искариот». Показанный со всех сторон, образ Иуды оживает. Ему присущи и негативные черты, которые возникли у него за время бродяжничества и поиска куска хлеба. Это лживость, ловкость и коварство. Иуду мучает то, что Христос никогда не хвалит его, хотя и позволяет вести хозяйственные дела и даже брать деньги из общей кассы. Искариот заявляет ученикам, что не они, а именно он будет рядом с Христом в

царствии небесном.

Иуду интригует тайна Христа, он чувствует, что под личиной обычного человека скрывается что-то великое и чудесное. Решив предать Христа в руки властей, Иуда надеется, что Бог не допустит несправедливости. До самой смерти Христа Иуда следует за ним, каждую минуту ожидая, что его мучители поймут, с кем имеют дело. Но чуда не происходит, Христос терпит побои стражников и умирает как обычный человек.

Придя к апостолам, Иуда с удивлением отмечает, что в эту ночь, когда мученической смертью умер их учитель, ученики ели и спали. Они горюют, но жизнь их не изменилась. Напротив, теперь они уже не подчиненные, а каждый самостоятельно собирается нести людям слово Христа. Иуда называет их предателями. Они не защищали своего учителя, не отбили его у стражников, не созвали народ на защиту. Они «теснились, как кучка испуганных ягнят, ничему не мешая». Иуда обвиняет учеников во лжи. Никогда они не любили учителя, иначе бросились бы на помощь и умерли бы за него. Любовь спасает, не зная сомнений.

Иоанн говорит, что Иисус сам хотел этой жертвы и жертва его прекрасна. На что Иуда гневно отвечает: «Разве есть прекрасная жертва, что ты говоришь, любимый ученик? Где жертва, там и палач, и предатели там! Жертва – это страдания для одного и позор для всех. <...> Слепцы, что вы сделали с землею? Вы погубить ее захотели, вы скоро будете целовать крест, на котором вы распяли Иисуса!» Иуда, чтобы окончательно проверить учеников, говорит, что идет к Иисусу на небо, чтобы уговорить его вернуться на землю к людям, которым он нес свет. Искарriot призывает апостолов последовать за ним. Никто не соглашается. Рванувшийся было Петр тоже отступает.

Рассказ заканчивается описанием самоубийства Иуды. Он решил повеситься на суку дерева, растущего над пропастью, чтобы, если веревка оборвется, упасть на острые камни и точно вознестись к Христу. Набрасывая веревку на дерево, Иуда шепчет, обращаясь к Христу: «Так встретить же меня ласково. Я очень устал». Наутро тело Иуды сняли с дерева и бросили в ров, прокляв его как предателя. И остался на веки веков в памяти людей Иуда Искариот, Предатель.

Такая версия евангельского сюжета вызвала волну критики со стороны церкви. Целью Андреева было пробудить сознание людей, заставить их задуматься над природой предательства, над своими поступками и мыслями.

Тема поиска смысла жизни, проблемы гордости и свободы в рассказе М. Горького «Челкаш»

Начало творческого пути М. Горького пришлось на период кризиса в социальной и духовной жизни России. По признанию самого писателя, к сочинительству его подтолкнули страшная «бедная жизнь», отсутствие у людей надежды. Горький видел причину создавшегося положения прежде всего в человеке. Поэтому он решил предложить обществу новый идеал человека-протестанта, борца с рабством и несправедливостью.

Горький хорошо знал жизнь бедняков, от которых отвернулось общество. В ранней юности он сам был «босяком». Его рассказы реалистичны, но очень близки к романтическим. Так, писатель В. Короленко, прочитав рассказ Горького «Челкаш», сказал ему: «Я же говорил, что вы реалист!», потом, усмехнувшись, добавил: «Но в то же время романтик!»

Писатель по-новому показал психологию отверженных людей. Он не жалеет своих героев, не идеализирует их, не связывает с ними никаких надежд. Горький показывает их независимость от общества, презрение к богачам, свободолюбие. В каждом рассказе описана драматическая ситуация жизни простого человека в жестоком мире. Все герои – люди со сломленной судьбой, но не желающие унижаться и лгать. Они стремятся вырваться из «духоты» окружающей мрачной действительности, протестуют, но их анархический бунт бессмыслен. «Сытое» общество равнодушно к нищим.

Герой рассказа М. Горького Гришка Челкаш прекрасно чувствует себя в порту, где

вместе с напарниками промышляет воровством. Он «заядлый пьяница и ловкий, смелый вор». Челкаш своим внешним видом выделяется из толпы портовых оборванцев. Он похож на хищную птицу, степного ястреба. Зорко глядявываясь в прохожих, он прицельно ищет жертву. Челкаш ищет Мишку, с которым собирается «на дело», но узнает, что тому отдало ногу и его увезли в больницу. Расстроенный Челкаш знакомится с деревенским парнем Гаврилой, которому представляется рыбаком. Вор умело ведет разговор «по душам», втирается в доверие к новому знакомому.

Горький с большим мастерством дает портреты героев, показывает их психологию, а сам рассказ – это небольшая драма, разыгравшаяся между двумя людьми. Гаврила откровенно рассказывает Челкашу свою историю. Оказывается, он находится в крайней нужде, ему нужны деньги, иначе с хозяйством в деревне не справиться. За бедного парня не идут замуж девушки, а как в деревне быстро заработать, он не знает. Челкаш предлагает парню стать его напарником, но не говорит, что за работа ждет наивного сельского жителя. Для начала вор ведет его обедать. Гаврилу поражает, что Челкашу дают в долг. Это вызывает доверие к вроде бы «жулику» на вид. Гаврила напивается, а Челкаш «завидовал и сожалел об этой молодой жизни, подсмеивался над ней и даже огорчился за нее, представляя, что она может еще раз попасть в такие руки, как его... Малого было жалко, и малый был нужен».

В рассказе Горький использует прием контраста, рисует два психологических портрета. Даже описание ночного моря и облаков автор использует как психологический пейзаж: «Что-то роковое было в этом медленном движении воздушных масс».

Ночью Челкаш предлагает Гавриле в лодке отправиться «на работу». Парень, ворочая веслами, уже догадывается, что они плывут не на рыбную ловлю. Испугавшись, Гаврила просит отпустить его, но Челкаш со смехом отбирает у него паспорт, чтобы не убежал. Украл что-то «кубическое и тяжелое», Челкаш возвращается в лодку, сказав Гавриле, что тот заработал за ночь полтысячи. Далее развивается тема искушения деньгами. Челкаш радуется, что они ушли от охранников и, расчувствовавшись, рассказывает Гавриле о своем детстве в деревне, о жене, родителях, о военной службе и о том, как им гордился отец. Он сам выбрал свою судьбу, он смелый человек и любит свободу.

На греческом корабле герои отдают товар и получают деньги. Увидев гору бумажек, Гаврила хватает свою долю денег дрожащими руками. Теперь он уже представляет себя первым деревенским богачом. Видя возбуждение Гаврилы, Челкаш думает, что жадность у деревенского парня в крови. Уже на берегу Гаврила не может совладать с собой и набрасывается на Челкаша, требуя отдать ему все деньги. «Дрожа от возбуждения, острой жалости и ненависти к этому жадному рабу», Челкаш отдает деньги, за что Гаврила униженно его благодарит. Челкаш думает, что никогда не стал бы таким низким и жадным, потерявшим рассудок из-за денег. Гаврила признается, что хотел убить Челкаша, тогда вор отбирает у него все деньги, а когда поворачивается уходить, в голову ему летит брошенный Гаврилой камень. Раненый Челкаш истекает кровью, но с презрением отдает деньги Гавриле, который просит у него прощения. Челкаш уходит, оставив деньги на песке. Гаврила поднимает их и твердыми шагами идет в противоположную сторону. Волны и дождь смывают кровь на песке, ничто больше не напоминает о драме между двумя людьми.

Горький воспевал духовное величие человека. Челкаш победил в психологическом поединке с Гаврилой. Гаврила наверняка устроится в обществе, а такие, как Челкаш, никому не нужны. В этом заключается романтический пафос рассказа.

Соотношение романтического идеала и действительности в ранних рассказах М. Горького

В творчестве раннего Горького наблюдается сочетание романтизма с реализмом. Писатель критиковал «свинцовые мерзости» российской жизни. В рассказах «Челкаш», «Супруги Орловы», «Однажды осенью», «Коновалов», «Мальва» он создал образы «босяков», людей, сломленных существующим строем в государстве. Эту линию писатель

продолжил в пьесе «На дне».

В рассказе «Челкаш» Горький показывает двух героев, Челкаша и Гаврилу, столкновение их взглядов на жизнь. Челкаш – бродяга и вор, но при этом он презирает собственность и деньги, все, что ценно в этом враждебном ему обществе. Гаврила же одержим жадностью настолько, что готов убить человека ради денег. В психологическом поединке с Гаврилой Челкаш становится победителем. Он благороден и великодушен.

Герои-«босяки» Горького не любят работать, они равнодушны к миру и презирают «порядочных» и «чистеньких», иногда жестоки. Многие из них оказываются на «дне» жизни из-за слабости воли и характера. За это автор их осуждает. Таков герой Коновалов. Внешне он большой сильный человек, но в богатырском теле живет детская, наивная душа. Он только мечтает о счастье для всех людей. Сделать же хоть кого-то счастливым он не может. Неуверенность и слабость губят этого человека.

Орлов из рассказа «Супруги Орловы» ненавидит всех и все вокруг. По его словам, «серая жизнь» вызвала у него «беспокойство в сердце». Он избивает жену, оправдываясь тем, что в его жизни только «работища да скучища, скучища да работища». Мечты о героической жизни разбиваются о жалкую реальность. Судьба дает Орлову шанс стать полезным и поработать, борясь с эпидемией холеры. Но через некоторое время он разочаровался и в этом. Доктору Орлов советует не лечить больных в то время, когда здоровые умирают «от тесноты жизни». Этот герой опускается на самое дно жизни.

В рассказах о «босяках» Горький выступает как талантливый писатель-реалист в описании среды и законов общества. При этом он романтизировал своих стихийных бунтарей. Вряд ли опустившиеся люди могли произносить такие пламенные речи о свободе и смысле жизни, как герои Горького.

Романтизм ранних рассказов М. Горького

К романтическим рассказам Горького относятся «Старуха Изергиль», «Макар Чудра», «Девушка и смерть», «Песня о Соколе» и другие. В них герои – люди исключительные. Они не боятся говорить правду, живут честно.

Цыгане в романтических рассказах писателя полны мудрости и достоинства. Эти неграмотные люди рассказывают герою-интеллекту глубокие символические притчи о смысле жизни. Герои Лойко Зобар и Рада в рассказе «Макар Чудра» противопоставляют себя толпе, живут по своим законам. Больше всего на свете они ценят свободу, как и старый Макар Чудра, который рассказывает историю их любви. Макар не понимает, почему люди живут тесно, хотя места на земле много, всю жизнь тяжело работают, но остаются нищими рабами. Макар осуждает общество, но не призывает изменить его законы. Горький считал, что черпать силу человек должен в природе, как вольные цыгане.

Романтической чертой в рассказах Горького является интерес автора к образам природы. Природа для него – это важная философская тема. Это мир символов для писателя-романтика. Описание бури, ветра, моря, гор – все это создает атмосферу романтических переживаний. Не случайно рассказ «Макар Чудра» заканчивается песней моря, которое поет гимн гордым и смелым цыганам.

В рассказе «Девушка и смерть» противопоставлены жизнь, любовь и гибель, разрушение, олицетворением которых являются два образа: Девушка и Смерть.

В произведениях Горького человек хоть и «природное» существо, но изуродованное городом и современной цивилизацией. Горьковские босяки – «дети природы», люди бедные, но гордые.

Романтической чертой является и равнодушное отношение писателя к быту. Мы не можем узнать ничего конкретного о жизни босяков, слышим только их пламенные речи о свободе. Как и у романтиков, у Горького характеры героев написаны резкими черно-белыми цветами. Если Ларра злодей, то без примеси добра. В образе Данко даны только положительные черты. Он спасает людей ценой собственной жизни, освещая им путь своим

горящим сердцем.

Но, в отличие от европейских романтиков, Горький прославляет не зло, а добро. Отрицательные герои у него однозначно осуждаются, как в русских сказках. Единственный чисто романтический герой у Горького – это Ларра, сын женщины и орла. Он презирает людей, видя в этом свою свободу. Цыгане изгоняют гордеца. Ларра – воплощение цинизма и эгоизма. Данко же представляет собой другую сторону возможностей человеческой души – героизм и способность к самопожертвованию.

Романтизм Горького отличается наличием положительного идеала. «В жизни всегда есть место подвигам», – утверждает автор. Его храбрый Сокол из «Песни о Соколе» истек кровью в бою с врагами. Но смерть его не напрасна. Писатель создает образы, которые стали бы примером для читателей.

Философский спор о правде и человеке в драме М. Горького «На дне»

Пьеса «На дне», по словам Горького, явилась итогом «почти двадцатилетних наблюдений над миром “бывших людей”». Основной философской проблемой пьесы является спор о правде.

Молодой Горький со свойственной ему решимостью взялся за очень сложную тему, над которой до сих пор бьются лучшие умы человечества. Однозначных ответов на вопрос «Что такое правда?» пока не нашли. В горячих спорах, которые ведут герои М. Горького Лука, Бубнов, Сатин, проступает неуверенность самого автора, невозможность прямо ответить на этот философский вопрос. Именно отсюда идут разноречивые трактовки образов героев в критике разных лет. Это особенно касается Луки и Сатина, каждого из которых то возвеличивают, то порицают. У самого Горького находим то «Жалость унижает человека!», то «А все-таки всех людей жалко».

Многие русские писатели (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский и другие) делали попытки дать ответ на «вечные вопросы» бытия, но каждый из них только внес свой вклад в разработку проблемы. На новом этапе исторического развития России Горький представляет свои взгляды о смысле человеческой жизни, ее правде и значении человека на Земле.

Писатель новаторски подошел к решению сложной проблемы. В его пьесе, как у Чехова, нет четкого сюжета и конфликта. Каждый герой озвучивает свою драму жизни, имеет свой голос, высказывает в общем хоре голосов свое мнение. Создается эффект полифонии, многоголосья, что обеспечивает полноту охвата темы. Автор добивается того, что в основе сюжета лежит не интрига, а авторская философская мысль. Именно она двигает сюжет. Столкновение мировоззрений героев и определяет развитие философского конфликта.

Пьеса «На дне» написана в 1902 году, когда после тяжелого экономического кризиса крестьяне уходили целыми деревнями побираться, а в городах закрывались фабрики и заводы, из-за чего рабочие оказались выброшенными на улицу. Все они оказались «на дне» жизни, а вместе с ними и страна в целом. Для полноты картины Горький собрал в подвале представителей всевозможных социальных групп населения. Здесь прозябают карточный шулер Сатин, авантюрист-альфонс Барон, молоденькая проститутка Настя, трудяга слесарь Клещ, его жена Анна, спившийся Актер, вор Васька Пепел, странник Лука.

Тема «лжи» и «правды» раскрывается в репликах героев. Бубнов, например, предлагает собеседнику: «Вали всю правду, как она есть!» А вот мнение Клеща: «Будь она проклята, правда!» То, о чем они говорят, – это правда жизни, «правда факта». Оказывается, для того, чтобы выжить в этом страшном мире, многие не хотят признавать реального положения вещей, то есть своего полного поражения в жизни. Такая правда для них звучит как приговор, невозможность даже крохотной надежды на выход со «дна». Желая защититься от реальности, многие герои перемешивают правду с вымыслом. Настя, например, живет в полностью вымышленном ею мире. Уйти в него помогает затрепанная книжка «про любовь».

Читая ее, девушка отождествляет себя с героиней, которую обожает идеальный возлюбленный. Так ей легче жить. Ночлежникам Настя мечтательно рассказывает то о каком-то Рауле, то о Гастоне, якобы равнодушном к ней. Слушатели смеются. Грубым мужчинам не понять той степени унижения, которое ежедневно испытывает Настя.

Лука, появившись в ночлежке, приносит с собой именно надежду, то, чего так не хватало этим отчаявшимся людям. Образ Луки получился у Горького очень убедительным. Писатель сам испытал в жизни много страданий, поэтому прекрасно понимал великую силу утешения. Не случайно публика на представлении пьесы с первых минут симпатизировала Луке, а не Сатину. Ночлежники, тысячу раз обиженные жизнью, обозленные и циничные, тем не менее Луке – верят! А когда он уходит, жалеют о нем. Дело в том, что в свои утешения он вкладывает душу. Искреннее сочувствие исцеляет, пустые же слова-утешения оскорбляют, в этом человека обмануть невозможно. Лука тратит на несчастных, оставшихся без помощи людей много душевных сил. Их у него хватает на всех. Он действительно *разделяет горе* с жителями подвала, то есть часть его берет на себя. В действиях его нет никакой корысти. Об этом не писал ни один критик, а ведь это очевидно. По свидетельству современников, Горький, когда читал слова Луки, плакал. Позже он назвал ошибкой то, что его странник вызывает понимание у зрителей.

Горький был уверен, что на первом плане в пьесе будет яркая фигура Сатина. Писатель вложил в его уста пламенные призывы, сделал самым активным, сильным персонажем. В этом образе нашло отражение мировоззрение самого автора. Горький рассуждал в духе прогрессивных людей своего времени. Причина всех бед – царизм. Он должен быть уничтожен. Для этого должен подняться весь народ, но под игом векового рабства он безмолвствует. Как разбудить народ? Только громкими, хлесткими речами, призывами, вызвать активность, жажду справедливости. Заметим, Горький не призывает к топору, он хочет, чтобы в человеке проснулись самосознание, гордость высшего разумного существа, способного на великие свершения. Сатин говорит, что спасение человека в нем самом: «Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все остальное – дело его рук и его мозга!.. Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека! Человек! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!»

Писатель занимал активную позицию в жизни. Он хотел, чтобы все стали борцами за лучшую жизнь. Но такая жизненная энергия, которая досталась Горькому от рождения, была не у всех. На примере своей собственной жизни он доказал, что и в условиях царской России можно из босяков стать великим писателем и общественным деятелем. Для того чтобы подняться со дна жизни, нужны сила, воля и вера, нужно быть Человеком, а не рабом. Его герои ведь тоже не сразу оказались на «дне», но не проявили воли изменить свою жизнь, предпочли опускаться все ниже.

Критики обвиняли Луку в том, что он ушел, оставил людей, обманул возникшие было надежды. Лука не хочет никого изменить, это Сатин призывает измениться, стать Человеком с большой буквы. Подобный призыв и сейчас прозвучал бы в пустоту. Лука – реалист и видит, что, пока человек сам не захочет измениться, никто ему не поможет. В основе его убеждений лежит выстраданная мудрость.

Странник пытается дать толчок процессу возрождения души, он не может жить *вместо* ночлежников, стать им нянькой. В чем заключается спасительная *ложь* Луки, тоже не совсем ясно. Лечебницы для алкоголиков тогда уже существовали, это факт, Анне перед смертью он говорит слова, взятые из религиозного учения, остальных он умно и тактично подталкивает к обретению веры в себя. Все, с кем говорил Лука, отмечают его положительное влияние. Даже Сатин признает: «Он подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...»

Поведение Луки вызывает понимание и уважение. В заявлениях же Сатина много противоречивого. Он здоров, энергичен, призывает измениться, но сам меняться не хочет. Он заявляет: «Ничего не делай! Просто – обременяй землю!» Сатин не хочет работать,

смеется над попытками Клеца честным трудом поправить свое положение. Он, бывший телеграфист, смирился со своим положением, продолжает жить в ночлежке, знает, что его когда-нибудь убьют за шулерство, но продолжает играть.

Некоторые неувязки не мешают пьесе Горького оставаться достижением русской драматургии. Писатель первым сопоставил «правду факта» и правду жизни, определил отношение людей к тому и другому понятию. Заговорил об иллюзорности жизни многих людей, которая служит им защитой от реальной жизни. Мужеством смотреть правде в глаза обладают немногие.

Правда Луки в том, что без жалости, сострадания и милосердия мир людей давно перестал бы существовать. Правда Сатина в том, что пора почувствовать себя Человеком, перестать унижаться и терпеть произвол. Общий вывод из пьесы «На дне» таков: человек должен перестать быть рабом, поверить в собственные силы, должен уважать себя и других.

Серебряный век русской поэзии

Появление новых направлений, течений, стилей в искусстве и литературе всегда связано с пониманием места и роли человека в мире, во Вселенной, с изменением самосознания человека. Один из таких переломов пришелся на конец XIX – начало XX века. Художники того времени выступали за новое видение действительности, искали оригинальные художественные средства. Выдающийся русский философ Н. А. Бердяев назвал этот недолгий, но удивительно яркий период Серебряным веком. Это определение прежде всего относится к русской поэзии начала XX века. Золотой век – это век Пушкина и русской классики. Он стал основой для раскрытия талантов поэтов Серебряного века. У Анны Ахматовой в «Поэме без героя» находим строки:

И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком плыл.

Хронологически Серебряный век продолжался полтора-два десятилетия, но по насыщенности его смело можно назвать веком. Он оказался возможен благодаря творческому взаимодействию людей редких дарований. Художественная картина Серебряного века многослойна и противоречива. Возникли и переплелись различные художественные течения, творческие школы, индивидуальные нетрадиционные стили. Искусство Серебряного века парадоксально соединяло старое и новое, уходящее и нарождающееся, превращаясь в гармонию противоположностей, образуя культуру особого рода. В то бурное время произошло уникальное наложение реалистических традиций уходящего золотого века и новых художественных направлений. А. Блок писал: «Солнце наивного реализма закатилось». Это было время религиозных исканий, фантазии и мистики. Высшим эстетическим идеалом признавался синтез искусств. Возникли символистская и футуристическая поэзия, музыка, претендующая на философию, декоративная живопись, новый синтетический балет, декадентский театр, архитектурный стиль «модерн». Поэты М. Кузмин и Б. Пастернак сочиняли музыку. Композиторы Скрябин, Ребиков, Станчинский упражнялись кто в философии, кто в поэзии и даже в прозе. Развитие искусства происходило ускоренно, с большим «накалом», рождая сотни новых идей.

Уже к концу XIX века громко заявили о себе поэты-символисты, которых позже стали именовать «старшими» символистами, – З. Гиппиус, Д. Мережковский, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Н. Минский. Позднее возникла группа поэтов «младосимволистов» – А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов. Образовалась группа поэтов-акмеистов – Н. Гумилев, О. Мандельштам, С. Городецкий, А. Ахматова и другие. Появляется поэтический футуризм (А. Крученых, В. Хлебников, В. Маяковский). Но при всей пестроте и многообразии проявлений в творчестве художников той поры наблюдаются сходные тенденции. В основе перемен лежали общие истоки. Распадались остатки феодальной системы, наблюдалось «брожение умов» в

предреволюционную эпоху. Это создавало совершенно новую среду для развития культуры.

В поэзии, музыке, живописи Серебряного века одной из главных тем была тема свободы человеческого духа перед лицом Вечности. Художники стремились разгадать вечную тайну мироздания. Одни подходили к этому с религиозных позиций, другие восторгались красотой сотворенного Богом мира. Многие художники воспринимали смерть как инобытие, как счастливое избавление от мук страдающей человеческой души. Необычайно силен был культ любви, опьянение чувственной красотой мира, стихиями природы, радостью жизни. Понятие «любовь» было глубоко выстраданным. Поэты писали о любви к Богу, к России. В поэзии А. Блока, Вл. Соловьева, В. Брюсова несутся скифские колесницы, языческая Русь отражена на полотнах Н. Рериха, пляшет Петрушка в балетах И. Стравинского, воссоздается русская сказка («Аленушка» В. Васнецова, «Леший» М. Врубеля).

Валерий Брюсов в начале XX века стал общепризнанным теоретиком и вождем русского символизма. Он был поэтом, прозаиком, литературным критиком, ученым, энциклопедически образованным человеком. Началом творческой деятельности Брюсова было издание трех сборников «Русские символисты». Он восхищался поэзией французских символистов, что отразилось в сборниках «Шедевры», «Это – я», «Третья стража», «Городу и миру».

Брюсов проявлял огромный интерес к другим культурам, к древней истории, к античности, создавал универсальные образы. В его стихах как живые предстают ассирийский царь Ассаргадон, проходят римские легионы и великий полководец Александр Македонский, показаны средневековая Венеция, Данте и многое другое. Брюсов руководил крупным журналом символистов «Весь». Хотя Брюсов считался признанным мэтром символизма, принципы письма этого направления более сказались на ранних стихах, таких как «Творчество», «Юному поэту».

Идеалистическое мышление скоро уступило место земным, объективно значимым темам. Брюсов первым увидел и предсказал наступление жестокого индустриального века. Он воспевал человеческую мысль, новые открытия, интересовался авиацией, предсказывал полеты в космос. За потрясающую работоспособность Цветаева называла Брюсова «героем труда». В стихотворении «Работа» он сформулировал свои жизненные цели:

Я хочу изведать тайны
Жизни мудрой и простой.
Все пути необычайны,
Путь труда, как путь иной.

Брюсов до конца жизни оставался в России, в 1920 году основал Институт литературы и искусства. Брюсов перевел произведения Данте, Петрарки, армянских поэтов.

Константин Бальмонт был широко известен как поэт, пользовался огромной популярностью последние десять лет XIX века, был кумиром молодежи. Творчество Бальмонта продолжалось более 50 лет и в полной мере отразило состояние переходности рубежа веков, брожение умов того времени, желание замкнуться в мире особом, вымышленном. В начале творческого пути Бальмонт писал множество политических стихотворений, в которых создал жестокий образ царя Николая II. Их тайно передавали из рук в руки, как листовки.

Уже в первом сборнике «Под северным небом» стихи поэта приобретают изящество формы и музыкальность.

Тема солнца проходит через все творчество поэта. Образ животворящего солнца у него – символ жизни, живой природы, органическую связь с которой он всегда ощущал:

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце.
И выси гор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море
И пышный цвет долин.
Я заключил миры. В едином взоре,
Я властелин...

В стихотворении «Безглагольность» Бальмонт гениально подмечает особое состояние русской природы:

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали.

Само название стихотворения говорит об отсутствии действия, о погружении души человека в состояние мудрой созерцательности. Поэт передает различные оттенки грусти, которая, нарастая, изливается слезами:

И сердце простило, но сердце застыло,
И плачет, и плачет, и плачет невольно.

Поэты Серебряного века умели яркими мазками придать емкость и глубину содержанию стихотворений, в которых отражался поток чувств и эмоций, сложная жизнь души.

Основные темы и мотивы поэзии В. Я. Брюсова

Валерий Яковлевич Брюсов в начале XX века стал вождем русского символизма. Он был поэтом, прозаиком, литературным критиком, ученым, энциклопедически образованным человеком, помог многим молодым поэтам войти в литературу.

В начале своего творчества Брюсов издавал сборники стихов «Русские символисты». В сборниках «Шедевры», «Это – я», «Третья стража», «Городу и миру» он восхищался поэзией французских символистов. Брюсов интересовался культурами других народов, историей, античностью. Он мог создавать самые различные образы, силой воображения перемещаться во времени и пространстве, путешествовать по странам и эпохам. Критики-иностранцы удивлялись, что русский поэт так точно пишет об их странах и героях. Большую славу поэту принес его пятый сборник поэзии «Венок».

Хотя Брюсов считался признанным вождем символизма, чисто символистскими были только ранние его стихи. Например, стихотворение «Творчество»:

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

Большой популярностью пользовалось и стихотворение «Юному поэту»:

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Уже в раннем стихотворении «Отверженный герой» символические образы отражают важные для автора идеи. Поэт ориентируется на «живопись словом», его стихотворение четко организовано, уравновешенно. Для достижения своей цели Брюсов часто использовал прием прямого обращения к читателю, разговора с ним:

В серебряной пыли полуночная влага
Пленяет отдыхом усталые мечты,
И в зыбкой тишине речного саркофага
Отверженный герой не слышит клеветы.
Не проклинай людей! Настанет трепет, стоны
Вновь будут искренни, молитвы горячи,
Смутится яркий день – и солнечной короны
Заблещут в полутьме священные лучи!

Романтическое стихотворение «Кинжал» вслед за классиками XIX века продолжает тему поэта и поэзии. В стихотворении Брюсова мы видим свое понимание автором задач, которые жизнь и общество ставят перед поэтом. Текст представляет собой поэтический монолог, обращенный к слушателю. Лирический герой – поэт – готов яростно сражаться против мелочности, суевы и зла, царящего в мире:

Из ножен вырван он и блещет вам в глаза,
Как и в былые дни, отточенный и острый.
Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,
И песня с бурей вечно сестры.

Поэт одинок в своей борьбе, он не скрывает трудностей, моментов разочарования: изменить мир к лучшему очень трудно:

Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века загадочно былые.

Брюсов убежден: поэт – певец свободы. Он должен всегда находиться на переднем крае борьбы. Он не может предать свой идеал, именно от него исходит призыв к угнетенным рабам. Поэт свято верит в торжество идей свободы, он счастлив служить людям:

Кинжал поэзии! Кровавый молний свет,
Как прежде пробежал по этой верной стали.
И снова я с людьми – затем, что я поэт,
Затем, что молнии сверкали.

Романтическое настроение в стихах Брюсова, однако, быстро уступило место трезвым рассуждениям, земным темам. Брюсов, воспитанный на книгах Дарвина и революционеров-демократов, первым увидел и предсказал наступление жестокого индустриального века. Отсюда его неприятие города:

Ты гнешь рабов угрюмых спины,
Чтоб, исступленны и легки,
Ротационные машины
Ковали острые клинки.

Брюсов был новатором в поэзии. Он все больше становится художником рисунка, картины, зрительного, а не музыкального образа, в поэзии ориентируется на «меру, число, чертеж». Таковы его стихотворения «Медая», «Ахиллес у алтаря», «Одиссей», «Дедал и Икар».

Стихотворений с названием «Работа» в творчестве Брюсова два: одно – 1901 года, другое – 1917-го. «Работа» (1901) состоит из шести строф. Поэт славит физический труд как основу жизнедеятельности человека. Первые две строфы восхваляют труд, в них много глаголов и восклицательных предложений. Это передает динамику действия, энергию радости при совершении нужных, полезных действий:

Здравствуй, тяжкая работа,
Плуг, лопата и кирка!
Освежают капли пота,
Ноет сладостно рука!

Всем известно, что работа с плугом, лопатой или киркой тяжела, изнурительна, что конечный итог ее – усталость и негативные эмоции. Брюсов не отрицает этого. Да, работа тяжела, но она приносит радость, появляется что-то новое, что ты сделал сам. Поэтому автор подбирает определения, на первый взгляд несовместимые со словом «работа». У него «капли пота» «освежают», рука «ноет сладостно». Стихотворение Брюсова воспринималось свежо и ново, поскольку раскрывало противоположное отношение к труду. Не возникает сомнений, что радостный труд принесет более весомые результаты, чем труд подневольный, со стонами и проклятиями.

Лирический герой перечисляет свои жизненные цели:

Я хочу изведать тайны
Жизни мудрой и простой.
Все пути необычайны,
Путь труда, как путь иной.

Так радостно о труде может говорить молодой человек, жизнь которого только начинается.

Стихотворение «Работа» (1917) – это произведение зрелого автора, человека с устоявшимися взглядами. В нем поэт четко формулирует:

Единое счастье – работа...

Здесь поэт не выделяет только физический труд, для него одинаково важна работа «в полях, за станком, за столом...». Каждая строфа представляет собой энергичное обращение к читателю – рабочему, хлеборобу, писателю – с призывом упорно трудиться:

Иль – согнут над белой страницей, —
Что сердце диктует, пиши;
Пусть небо зажжется денницей, —
Всю ночь выводи вереницей
Заветные мысли души!

Заключительные строки стихотворения стали общеизвестными благодаря сосредоточенному в них высокому смыслу:

Работай до жаркого пота,

Работай без лишнего счета,
Все счастье земли – за трудом!

Восхищение человеком как мыслящим существом, способным изменять мир, выражено в стихотворении «Хвала человеку».

Брюсов увлекался идеями научно-технического прогресса, приветствовал активную творческую деятельность человечества, даже мечтал о будущих полетах в космос. Поэт создает собирательный образ Человека-творца, способного изменить к лучшему окружающее пространство:

Молодой моряк вселенной,
Мира древний дровосек,
Неуклонный, неизменный,
Будь прославлен, Человек!

Поэт прослеживает историю человечества с первобытных времен, перечисляет достижения творческой мысли людей, начиная с изобретения топора и заканчивая электричеством и железными дорогами:

Вечно властен, вечно молод,
В странах Сумрака и Льда,
Петь заставил вещей молот,
Залил блеском города.

Следуя жизненной правде, автор не только славит созидательные результаты деятельности человека, но и разоблачает его коварство, присущее людям стремление к власти, к порабощению народов, отсутствие сомнений в собственной правоте:

Царь несытый и упрямый
Четырех подлунных царств,
Не стыдись, ты роешь ямы,
Множишь тысячи коварств, —
Но, отважный, со стихией
После бьешься с грудью грудь,
Чтоб еще над новой выей
Петлю рабства захлестнуть.

При этом поэт ставит на первое место порыв к преодолению невежества, утверждает, что только в этом направлении человек может развиваться. Все новое и прогрессивное, как правило, создают лучшие представители людского племени, способные сломать отжившие стереотипы. Именно поэтому Брюсов начинает и завершает стихотворение восклицанием:

Будь прославлен, Человек!

Историческая тема ярко проявилась в стихотворении «Грядущие гунны». Брюсов был знатоком мировой истории, поэт предчувствовал начало революций в стране. Царизм полностью исчерпал себя. Никто четко не представлял себе будущее, но жить по-старому Россия уже не могла. В среде интеллигенции бытовало чувство вины перед огромными массами народа, веками пребывавшими в рабстве и унижении. Не случайно автор оправдывает любые действия будущих «гуннов», снимает с них ответственность за трагические последствия деяний:

Вы во всем неповинны, как дети!

Поэт отдает себе отчет в том, что «гуннам» культура не нужна, а потому он внутренне согласен на любые жертвы:

А мы, мудрецы и поэты,
Хранители тайны и веры,
Унесем зажженные светлы
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.

В 1904 году Брюсов и его единомышленники вряд ли могли представить себе реальный масштаб кровопролития в случае революции и гражданской войны, но историческую закономерность смены эпох поэт предчувствовал и отражал правильно. Стихотворение в наше время звучит предостережением перед опасностью для современной культуры стать жертвой новых «гуннов» перед нарастанием бездуховности.

Тематически примыкает к предыдущему стихотворению «Близким». Став свидетелем революции 1905 года, Брюсов уже в первой строке твердо заявляет:

Нет, я не ваш! Мне чужды цели ваши,
Мне странен ваш неокрыленный крик...

Но на время восстания поэт выражает согласие присоединиться к народным массам, которым нужен яркий предводитель. Именно о роли идейного вожака масс следующие строки брюсовского стихотворения:

Где вы – гроза, губящая стихия,
Я – голос ваш, я вашим хмелем пьян,
Зову крушить устои вековые,
Творить простор для будущих семян.
Где вы – как Рок, не знающий пощады,
Я – ваш трубач, ваш знаменосец я,
Зову на приступ, с боя брать преграды,
К святой земле, к свободе бытия!

Заключительная строка стихотворения предельно ясно показывает цель – разрушительную, а не созидательную – поэта:

Ломать – я буду с вами! строить – нет!

Брюсов до конца жизни оставался в России, в 1920 году основал Институт литературы и искусства, спас большое количество памятников культуры от разрушения и варварского разграбления, внес огромный вклад в развитие русской поэзии. За удивительную работоспособность М. Цветаева называла его «героем труда».

Основные темы и мотивы лирики К. Д. Бальмонта

Константин Дмитриевич Бальмонт был широко известен как поэт-символист, переводчик, эссеист и историк литературы. В России он пользовался огромной популярностью последние 10 лет XIX века, был кумиром молодежи. Творчество Бальмонта продолжалось более 50 лет и в полной мере отразило состояние тревоги, страха перед будущим, желание замкнуться в вымышленном мире.

В начале творческого пути Бальмонт писал множество политических стихотворений. В

«Маленьком султане» он создал жестокий образ царя Николая II. Это стихотворение тайно передавали из рук в руки, как листовку. В Женеве оно было опубликовано в сборнике «Песни борьбы». Бальмонт мастерски владел приемами обличительной сатиры, писал эпиграммы, одна из которых адресована тому же Николаю II:

Он трус, он чувствует с запинкой,
Но будет, – час расплаты ждет.
Кто начал царствовать Ходынкой,
Тот кончит, встав на эшафот.

В начале творческого пути Бальмонта поддерживали В. Короленко, В. Брюсов, которые высоко ценили его талант и образованность.

Свой первый «Сборник стихотворений» Бальмонт уничтожил как слабый. Следующий сборник «Под северным небом» был более удачным. Стихи в нем приобретают изящество формы и музыкальность.

Всю жизнь Бальмонт работал очень интенсивно. В год у него выходило по несколько сборников в нескольких изданиях. Он изучил 16 языков, поглощал целые библиотеки, стремился как можно полнее понять жизнь и людей.

С 1897 года поэт путешествует по всему миру, что отразилось на тематике его стихотворений. Отречение царя от власти Бальмонт воспринял с радостью, но революцию 1917 года отверг, считая ее грубой и страшной. В 1920 году поэт-бунтарь подает прошение о выезде за границу, где и остается навсегда. В эмиграции Бальмонт тосковал по родине:

И все пройдя пути морские,
И все земные царства дней,
Я слова не найду нежней,
Чем имя звучное: Россия.

Он слагал песни о Москве, воспевал Сибирь в книге «Голубая подкова».

Славу Бальмонту как поэту-символисту принесли сборники «Тишина», «Горящие здания», «Будем как солнце». В 1913 году в России было издано 10 томов его произведений.

Тема солнца проходит через все творчество поэта. Образ животворящего солнца у него – символ жизни, живой природы, органическую связь с которой он всегда ощущал:

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце.
И выси гор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море
И пышный цвет долин.
Я заключил миры. В едином взоре,
Я властелин...

По музыкальности стиха Бальмонту не было равных. Он умел уловить и показать момент, миг, звук, рождающиеся и исчезающие. В своих стихах поэт использовал приемы, свойственные музыке, – ритмические повторы, множество внутренних рифм:

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,
И сияньем прощальным как будто ласкали,
Словно нежно ласкали отуманенный взор.

(1902)

В стихотворении «Безглагольность» Бальмонт гениально подмечает одну из «эмоциональных составляющих» действительности:

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали.

Само название стихотворения говорит об отсутствии действия, о погружении души человека в состояние мудрой созерцательности. Поэт передает различные оттенки грусти, которая, нарастая, изливается слезами:

И сердце простило, но сердце застыло,
И плачет, и плачет, и плачет невольно.

Чередование шипящих звуков – излюбленный прием символистов, позволяющий передать шелест листьев:

Недвижный камыш. Не трепещет осока.
Глубокая тишь. Безглагольность покоя.
Луга убегают далеко-далеко.
Во всем утомленье глухое, немое.

Лирический герой помещен на «склон косогора» между небом и рекой (водой), окутанной туманом. Возникает глубокий образ: маленький человек – и весь мир, погруженный в печаль. И в то же время душа даже одного человека, с его страданиями, – это целый космос, его эмоции сливаются с миром природы. Жизнь человека и «безмолвие» – только внешнее проявление, за которым скрывается поток чувств и эмоций, сложная жизнь души.

К шедеврам бальмонтовской лирики можно отнести стихотворения «Песня без слов», «Челн томления», «Я мечтою ловил уходящие тени...», «Камыши», «Океан».

Стихотворения Бальмонта воздействуют на слушателя не столько смыслом, сколько звуковой игрой. Не случайно одно из них названо «Песня без слов» (1894):

Ландыши, лютики. Ласки любовные.
Ласточки трепет. Лобзанье лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый свободный журчащий ручей.

Изменяя в строфах «главный» звук (здесь – «л»), автор вызывает у слушателя чувство трогательной нежности к расцветающей природе. Картина утра сменяется картинами дня и прекрасной лунной ночи. Прожитый день завершается:

Радость безумная. Грусть непонятная.
Миг неизбежного. Счастия миг.

В стихотворении «Челн томленья» (1894) есть строка «чуждый чарам черный челн». Бальмонт часто использовал однородные эпитеты и повторы:

Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог,

Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.

Настоящим шедевром стало стихотворение «Камыши», в котором читатель видит страшное ночное болото с его трясинной, сыростью, таящейся смертью:

Полночной порой камыши шелестят.
В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.
В болоте дрожит умирающий лик.
То месяц багровый печально поник.
И тиной запахло. И сырость ползет.
Трясина заманит, сожмет, засосет.

Сонет «Океан» посвящен Валерию Брюсову, человеку неутомимой энергии, создателю символизма. Стихотворение наполнено энергией океана, а построено как разговор лирического героя с Океаном. В нем символический смысл и философский подтекст. Поэт говорит о счастье и смысле жизни, но не получает ответа:

Вдали от берегов Страны Обетованной,
Храня на дне души надежды бледный свет,
Я волны вопрошал, и океан туманный
Угрюмо рокотал и говорил в ответ:
«Забудь о светлых снах. Забудь. Надежды нет.
Ты вверился мечте обманчивой и странной.
Скитайся дни, года, десятки, сотни лет, —
Ты не найдешь нигде Страны Обетованной».

О творческом пути художника-творца, о самосовершенствовании повествует стихотворение «В безбрежности» («Я мечтою ловил уходящие тени...»). Путь поэта представляется как некая «лестница в небо», каждая ступенька которой – это годы тяжелого труда. Но чем выше поднимается поэт, тем бо льшим смыслом наполняются его жизнь и творчество:

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,
Тем ясней рисовались очертанья вдали,
И какие-то звуки вдали раздавались,
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.

Поэт рад, что достиг высоты, узнал, «как ловить уходящие тени» образов и слов. Он не останавливается на пути самопознания, идет все выше и выше.

Даже названия стихов поэта отражают их необыкновенную музыкальность: «Аккорды», «Гармония слов», «Зовы звуков». Не случайно Бальмонта называли музыкальным живописцем, «Паганини русского стиха». На его стихи написано более 500 романсов. В плане музыкальности Бальмонт был гениальным продолжателем традиций лирики А. Фета, уделяя внимание не только звуку, но и цвету. «Вся природа – мозаика цветов», – говорил он:

Красный парус в синем море, море
голубом.
Белый парус в море сером спит
свинцовым сном.

(1905)

В поэме «Фата Моргана», например, 21 стихотворение, и каждое посвящено раскрытию какого-либо цвета или оттенка цветов.

По словам Короленко, «центрального, художественного мотива» у Бальмонта не было, он его и не искал. Его художественный метод отражал целостность мира.

Романтическая традиция в лирике Н. С. Гумилева

Николай Степанович Гумилев был известен как поэт, драматург и литературный критик, основатель и теоретик акмеизма. Все критики отмечали в его лирике романтические настроения. Один из ранних сборников поэта так и называется – «Романтические цветы».

Первый его сборник стихов «Путь конквистадоров» вышел, когда будущий писатель был еще гимназистом. В нем воспевалась сильная личность, каковой был сам поэт.

После женитьбы на Анне Ахматовой в 1910 году Гумилев впервые отправляется путешествовать по Абиссинии. В одноименном стихотворении он так описывает эту страну:

Между берегом буйного Красного моря
И суданским таинственным лесом видна,
Разметавшись среди четырех плоскогорий,
С отдыхающей львицею схожа, страна.
Север – это болото без дна и без края,
Змеи черные подступы к ним стерегут,
Их сестер-лихорадок зловещая стая,
Желтолицая, здесь обрела свой приют.

Африканские впечатления отразились в его сборнике «Шатер».

Экзотической теме Африки посвящено и стихотворение «Озеро Чад» (1912). Гумилев восхищался древними сказаниями и искусством народов Африки. В стихотворении «Озеро Чад» рассказана трагическая история любви жены чернокожего вождя к белому воину-французу, который похитил ее и увез в Европу. Начало пути для героини было похоже на сказку:

А на быстром и сильном верблюде,
Утопая в ласкающей груди
Шкур звериных и шелковых тканей,
Уносила я птицей на север,
Я ломала мой редкостный веер,
Упиваясь восторгом заранее.

Дальнейшая судьба женщины ужасна. Она брошена возлюбленным в Марселе, пляшет перед пьяными матросами, чтобы заработать гроши и выжить. Вернуться домой она не может, ей остается только умереть на чужбине.

Большую известность Гумилеву принесла третья книга поэзии – «Жемчуга» (1910). Баллада «Капитаны», вошедшая в этот сборник, стала очень популярной у читателей:

На полярных морях и на южных,
По изгибам зеленых зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей.
Быстрокрылых ведут капитаны,
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,

Кто изведет мальстремы и мель,
Чья не пылью затерянных хартий —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь.

Удивительная образность этих строк поражает, как и неожиданные метафоры («*шелестят* паруса кораблей»), и «яростные» эпитеты («*дерзостный* путь»), и экзотическая лексика («мальстремы»). Широкий простор действия в стихотворении – от северных до южных морей.

Стихотворение «Перстень» (1920) имеет законченный сюжет, напоминающий сказку. В нем рассказывается история девушки, уронившей в колодец перстень с красным рубином. Волшебные существа, живущие в колодце, не хотят отдать перстень. Тогда девушка предлагает взамен кровь своего жениха, который ее безумно любит. Ведь кровь так похожа на рубин! Даже нечисть удивлена такой чудовищной жертвой, но девушка спокойно отвечает:

Просто золото краше тела
И рубины красней, чем кровь,
И доньше я не умела
Понять, что такое любовь.

В стихотворении «Шестое чувство» (1920) Гумилев рассуждает о тайне души человека, о загадке таланта, об истоках творческого вдохновения. Откуда берутся бессмертные стихи, каким «шестым чувством» нужно обладать, чтобы твои произведения остались в веках? Гениальное стихотворение нельзя

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти всё мимо, мимо.

Поколения людей в веках сменяют друг друга для того, чтобы в процессе эволюции стать, наконец, истинным венцом природы:

Так век за веком – скоро ли, господь? —
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Стихотворение «Заблудившийся трамвай» (1921) посвящено тайне времени и пространства. В символистской манере автор пытается проникнуть в тайны памяти, осмыслить страшную власть времени над человеческой судьбой, которая представлена в волшебном образе заблудившегося трамвая:

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Трамвай несется в неизвестность. Герой не может понять, где он. Рефреном звучат строки:

Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

Перед глазами героя мелькают картины: нищий, умерший год назад в Бейруте; палач, отрубавший голову герою; «вокзал, на котором можно / В Индию Духа купить билет». Повествование строится в форме бреда. Герой то вспоминает свою невесту Машеньку, исчезнувшую куда-то, то видит себя, идущего с напудренной косой представляться императрице. Человек представлен песчинкой в потоке времени. Он не может ничего изменить и понять. Поэт делает вывод, что «Люди и тени стоят у входа / В зоологический сад планет». Ему остается только отслужить молебен о здравии Машеньки и панихиду по самому себе. Разгадать тайну жизни и смерти человеку не дано:

И все ж навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать, и больно жить...
Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.

Когда началась Первая мировая война, Гумилев идет добровольцем на фронт. Его назвали «поэтом-воином», о его храбрости ходили легенды. Он презирал смерть, был награжден редкими для офицера наградами – двумя солдатскими «Георгиями», которые давали только за личное мужество на поле боя.

В сборнике «Колчан» поэт писал:

И залитые кровью недели
Ослепительны и легки,
Надо мною рвутся шрапнели,
Птиц быстрее взлетают клинки.
И кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.

(1916)

И опять яркие образы: «птиц быстрее взлетают клинки», «голос дикий», «мысль великая». Лирический герой величествен в ощущении своего бессмертия. И прошлое звучит в строках звоном меди, сверкает в образе быстрого клинка.

Война вернула Гумилева к теме России и судьбы ее народа.

В 1918 году вышел сборник Гумилева «Костер». В стихотворении «Рабочий» поэт пророчески предсказывает свою трагическую 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.
Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет

Грудь мою, она пришла за мной.

Точные эпитеты: «невысокий старый человек», «сухая, пыльная и мятая трава...», близкое к реалистическому письмо, тонкий психологический рисунок трагического переживания.

Жизнь Н. Гумилева трагически оборвалась в августе 1921 года, в возрасте 35 лет. Он был расстрелян чекистами за то, что не донес о готовящемся офицерском заговоре против советской власти. Доносить на кого-либо было не в принципах Гумилева, не соотносилось с его понятием чести.

Гумилев остался в истории русской литературы как один из лучших поэтов начала XX века. Его богатое поэтическое наследие не утратило своего значения и в наши дни.

Игорь Северянин – поэт серебряного века

Тонкий знаток и строгий критик В. Я. Брюсов писал: «Не думаю, чтобы надобно было доказывать, что Игорь Северянин – истинный поэт. Это почувствует каждый, способный понимать поэзию, кто прочтет “Громкокипящий кубок”». О талантливости Северянина писали А. Блок, Ф. Сологуб, О. Мандельштам, М. Горький, В. Маяковский, А. Толстой.

Северянин начал писать стихи в 8 лет и называл их «поэзами».

Слава пришла к Северянину после выхода в свет его сборников «Громкокипящий кубок», «Златолира», «Ананасы в шампанском» (1913–1915). Стихи поэта имели мало общего с западным футуризмом. В них возникают причудливые образы «фарфоровых гробов», «олуненных оленей», «муаровых платьев», «ягуаровых пледов». Поэтический мир Северянина проступал в интерьерах дымных ресторанов, будуаров, где царят легкая любовь и праздник. Таков, например, его «Шампанский полонез»:

Шампанское, в лилии журчащее искристо, —
Вино, упоенное бокалом цветка.
Я славлю восторженно Христа и Антихриста
Душой, обожженною восторгом глотка!

Нередко Северянина воспринимали как «легкого» поэта, стихи которого служат лишь развлечением. Но от внимательного читателя не ускользало понимание поэтом исторических сдвигов эпохи. В стихотворении «Увертюра» среди пышных фраз, воссоздающих интерьер ресторана, находим четко сформулированную цель автора: «Я трагедию жизни претворю в грезо-фарс...»:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, игристо, остро!
Весь я в чем-то норвежском! весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! и берусь за перо!

Северянин первым ввел в обиход авторское исполнение стихов с эстрады. Он называл свои выступления перед публикой «поэзоконцертами». Поэт не читал стихи, а пел их. Он объехал всю страну, собирая на свои концерты толпы восторженных поклонниц.

Позовите меня – я прочту вам себя,
Я прочту вам себя, как никто не прочтет...
Кто не слышал меня, тот меня не постиг
Никогда – никогда, никогда – никогда!

Своей шумной славой поэт не тяготился. Скорее, наоборот. Северянин знал, что он

талантлив, и не считал нужным скромничать. Мотивы избранничества, культа собственного «я» часто становились поводом для очередной поэмы:

Мой стих серебряно-брильянтовый
Живителен, как кислород.
О, гениальный! О, талантливый! —
Мне возгремит хвалу народ.
Я – я! Значенье эготворчества —
Плод искушенной Красоты.

Широкому читателю Северянин запомнился строчками из «Эпилога» к первой книге его «поэз» «Громкокипящий кубок»:

Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеградно озкранен!
Я повсесердно утвержден!

Безмерной радостью жизни наполнено стихотворение «Не мне в бездушных книгах черпать...». Поэт выступает против разрушающего воздействия общества и среды на чистую душу человека. Он доверяет своей интуиции художника в деле познания красоты мира. Сухие, оторванные от жизни ученые книги не могут дать настоящего счастья:

Не мне в бездушных книгах черпать
Для вдохновения ключи, —
Я не желаю исковеркать
Души свободные лучи!
Я непосредственно сумею
Познать неясное земле...
Я в небесах надменно рею
На самодельном корабле!
В моей душе такая россыпь
Сиянья, жизни и тепла,
Что для меня несносна поступь
Бездушных мыслей, как зола.

Пытаясь сохранить от посягательств свой внутренний мир, поэт с максимализмом юности отказывается и от учителей в поэтическом мастерстве, и даже от культуры с ее ценностями, что соответствовало установкам футуризма:

Не мне расчет лабораторий!
Нет для меня учителей!
Парю в лазоревом просторе
Со свитой солнечных лучей!
Какие шири! дали! виды!
Какая радость! воздух! свет!
И нет дикарству панихиды,
Но и культуре гимна нет!

Стихотворение «Когда ночами...» представляет собой зарисовку-настроение. В нем отражен характерный для творческой манеры Северянина переход одного чувства в другое и природный оптимизм. Начавшись с грустных нот, к концу оно становится

жизнеутверждающим:

...А сердце плачет, а сердце страдает,
Вот-вот порвется, того и ждешь...
Вина, веселья, мелодий жаждет,
Но ночь замкнула, – где их найдешь?
Сверкните, мысли! Рассмейтесь, грезы!
Пурайся, Муза, в экстазный пляс!
И что нам – призрак! И что – угрозы!
Искусство с нами – и Бог за нас!..

Радостью, восторгом и восклицательными знаками наполнено стихотворение «Весенний день». Герой весел, молод, влюблен, готов обнять весь мир, его душа рвется и поет:

Скорей бы – в бричке по ухабам!
Скорей бы – в юные луга!
Смотреть в лицо румяным бабам!
Как друга, целовать врага!
Шумите, вешние дубравы!
Расти, трава! Цвети, сирень!
Виновных нет: все люди правы
В такой благословенный день!

И. Северянин объявлял себя поэтом-историком. У современников эти заявления вызывали улыбки, поскольку «историзма» творчество Северянина не содержало. Однако в его стихах отражались определенные стороны жизни. Биография поэта становится стержнем, на который нанизывается все остальное содержание:

Родился я, как все, случайно...
Был на Гороховой наш дом.

Точность автобиографических деталей прослеживается и в поэме «Падучая стремнина»:

Я вспоминал свою любовь былую,
Любовь души двенадцативесенней,
К другой душе пятью годами старше, —
Я вспоминал любовь к кузине Лиле,
Смотря на эти, милые когда-то
По детским впечатлениям места...

Поэт называет настоящее имя своей двоюродной сестры. Кроме того, его стихи имеют точную датировку с указанием числа, месяца, а иногда и места, где они были созданы. Северянин-поэт, таким образом, избрал себя в качестве объекта исследования.

Стремясь уйти от трагедии надвигающейся революции, поэт придумывает волшебную страну Миррэлию, названную так в честь восхищавшей его поэтессы-современницы Мирры Александровны Лохвицкой. В этой идеальной стране все живут по законам любви и гармонии с природой. Это край «ландышей и лебедей», двенадцати «принцесс»,

Где нет ни больных, ни лекарства,
Где люди не вроде людей...

Стихи о Миррэлии находили отклик в душах читателей, также ощущавших наступление исторических катаклизмов. В них отразились невозможность повлиять на ход событий, стремление укрыться от революционных бурь.

Тема любви – широчайшая в лирике Северянина. Ей посвящены такие стихотворения, как «Примитивный романс» и «Стансы». Лирический герой тоскует о возлюбленной. Его обращения к ней наполнены ласковой нежностью, тоской разлуки, уверениями в любви:

Моя ты или нет? Не знаю... не пойму...
Но ты со мной всегда, сама того не зная.
Простишь ли ты мои упреки,
Мои обидные слова?
Любовью дышат эти строки,
И снова ты во всем права!

Северянин известен как виртуоз стихосложения. Он создал множество неологизмов, но это не усложнило смысл его стихов. Поэт сознательно не принимал ничего усложненного, трудного и заумного:

В парке плакала девочка: «Посмотри-ка ты, папочка,
У хорошенькой ласточки переломана лапочка, —
Я возьму птицу бедную и в платочек укутаю»...

Простота, искренность и цельность составляют одну из черт поэзии Северянина. Он воспевал любовь, радость бытия, природу, прекрасную в своем совершенстве.

Проснулся хутор.
Весенний гутор
Ворвался в окна... Пробуждены
Запели – юны —
У лиры струны.
И распустилась сирень весны.

Поэт всегда подчеркивал, что он «вне политики», называл себя «соловьем без тенденций». В начале марта 1918 года он уезжает в далекий эстонский поселок и принимает эстонское гражданство. В России в это время начался голод, царил смута. Северянин превратился в эмигранта, утратил родину, былую славу, остался без средств к существованию. Большое место в его поэзии стала занимать тема утраченной родины:

Стала жизнь совсем на смерть похожа:
Все тщета, все тусклость, все обман.
Я спускаюсь к лодке, зябко ежась,
Чтобы кануть вместе с ней в туман...
Чтоб целовать твои босые
Стопы у древнего гумна,
Моя безбожная Россия,
Священная моя страна!

Поэтическое наследие Игоря Северянина, с его яркими красками, умением радоваться жизни и создавать эту радость, с его проникновенной сыновней любовью к родине, оставило значительный след в развитии русской поэзии Серебряного века.

Поэтическое творчество В. Хлебникова

Велимир Хлебников принадлежал к поэтам-футуристам, был реформатором, искал новые пути в лирике, эпосе, прозе и драматургии. Его образы, творчество отличаются экспериментаторством в области языка, ритмики, словообразования. Новаторство поэта было столь непривычно, оригинально и индивидуально, что часто не позволяло литературоведам и читателям достойно оценить его деятельность как художника. Он просто видел мир иначе, чем окружающие, которых иногда шокировали его стихи.

Взгляды Хлебникова на жизнь, историю, природу и общество были, с точки зрения обычного человека, странными и парадоксальными. Хлебников поражал современников спокойной незаинтересованностью и неучастием в людской суете. В ранних произведениях поэта («Девий бог», «Снежимочка») проявляется его увлечение русским фольклором.

Живя на рубеже веков, он остро чувствовал время и отражал его в своем творчестве, сделал его главной темой своей поэзии. Поэт решает совершить «революцию слова» для создания образа нового мира.

Хлебников представлял собой редкий тип художника. Современники называли его «одиноким лицедеем», а его стихи – «сумасшедше-гениальными». Парадоксальная оригинальность Хлебникова отражала его по-детски упоенное познание мира, вызывала к жизни новые словообразования. Примером может служить стихотворение «Там, где жили свиристели...»:

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
Где шумели тихо ели,
Где поюны крик пропели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
В беспорядке диком теней,
Где, как морок старых дней,
Закружились, зазвенели
Стая легких времирей.
Стая легких времирей!
Ты поюнна и вабна,
Душу ты пьянишь, как струны,
В сердце входишь, как волна!
Ну же, звонкие поюны,
Славу легких времирей!

Основу мирозерцания Хлебникова составляли бескорыстие, стремление к добру и справедливости. Он любил мир и все живое. Не случайно одно из его стихотворений носит название «Люди! Утопим вражду в солнечном свете!..». Порожденные его фантазией «свиристели» и «времири» несут звонкую радость, надежду и ощущение абсолютной свободы.

Хлебников начал писать рано, но долго не отдавал свои стихи в печать.

Он знакомится с футуристами и создает мифо-поэтические утопии и драмы. В драме «Девий бог» Хлебников показывает чистое начало славянской души, создает атмосферу таинственной жизни Девьего бога. Это одновременно и бог, и человек, он приносит и радость, и страдания людям. В пьесе присутствует тема неумолимого рока. Девий бог «молчаливо и прозрачно светится... на носу челна, предвещая страшное». Куда стремятся люди, не знают.

Примером знаменитого словотворчества Хлебникова может служить известное его стихотворение «Заклятие смехом»:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!

Основываясь на слове «смех», не нарушая законов русского словообразования, поэт создал яркое, даже с некоторым подобием смысла, стихотворение. Так сочиняют свои считалки дети, экспериментируя со словом. По высказыванию поэта, он хотел «найти, не разрывая корней, волшебный камень превращения всех славянских слов одно в другое».

Хлебников раскрывается как мудрый философ и тонкий лирик в стихотворении «Каменная баба»:

Мне много ль надо? Коврига хлеба
И капля молока,
Да это небо,
Да эти облака!
Или в стихотворении «Лесная тоска»:
Беру в свидетели потомство
И отдаленную звезду.

Поэт улавливал движение природы, чувствовал ход истории, революции и войн, его интересовали темы будущего и настоящего. В его стихотворении «Ручей с холодной водой...» торжествует истинная поэзия:

Прощайте все!
Прощайте, вечера, когда ночные боги, седые пастухи,
В деревни золотые вели свои стада.
Бежали буйволы, и запах молока вздымался
деревом на небо
И к тучам шел.

Благодаря поэтическому мастерству Хлебникова перед читателем возникает вечер в горах, с его запахами, звуками. Несколькоими строчками поэт сумел передать грандиозность мироздания. Это стихотворение напоминает картину старых мастеров-художников. Кстати, сам Хлебников был талантливым живописцем.

В. Маяковский восхищался ритмом, его переходами, внутренними созвучиями, рифмами многих стихов поэта. Стихотворение «Конь Пржевальского» он назвал «классикой». Именно в нем Хлебников выразил свою творческую задачу: «Стать звонким вестником добра!»:

У колодца расколется
Так хотела бы вода,
Чтоб в болотце с позолотцей
Отразились повода.
Мчась, как узкая змея,
Так хотела бы струя,
Так хотела бы водица
Убегать и расходиться,

Чтоб ценой работы добыты,
Зеленее стали чоботы,
Черноглазые, ея.
Шепот, ропот, неги стон,
Краска темная стыда,
Окна, избы с трех сторон,
Воют сытые стада.
В коромысле есть цветочек,
А на речке синей челн.

Стихотворение «Конь Пржевальского» показывает, насколько чутким был Хлебников к народному творчеству. Эта тема его стихов наполнена светом жизни. Причем поэт не стилизовал свои произведения под народные, как делали другие авторы, а именно мыслил и чувствовал так. Стихотворение до краев наполнено «живой водой» замечательного источника – русского поэтического слова. Именно поэтому его произведения лишены искусственности, в них сверкают краски природы. Стихотворение написано эмоционально, здесь и «расколота» струя воды, и встреча влюбленных, и счастье дышать, жить, радоваться чуду бытия.

Для Хлебникова, выросшего в астраханских степях, на лоне природы, была очень важна тема взаимоотношений человека и всего живого. В поэме «Зверинец» он говорит об отношении человека к окружающему миру. Фантастическая поэма «Журавль» – яркий протест против превращения человека в вещь, бунт против власти техники. В научно-техническом прогрессе Хлебников видел угрозу природе и человеку. Громадный журавль – подъемный кран – становится в поэме символом беды, властителем города, убивая все живое.

В своем творчестве Хлебников проявлял интерес и к социальным вопросам своего времени, откликался на научные открытия и события исторического значения. В стихотворении «Алферово» поэт делает попытку анализа истории России. Множество славных русских полководцев отдали свои жизни служению родине. Победы перемежались с поражениями, но слава их не померкнет в веках:

Немало славных полководцев,
Сказавших «счастливы», умирая,
Знал род старинных новгородцев,
В потомке гордом догорая.

Видя внутренний раскол в стране, Хлебников призывает вспомнить былую мощь и славу державы, где были великие герои.

Творчество Хлебникова контрастно, но с годами все четче в нем проступал интерес к общечеловеческим ценностям. Многие поздние стихотворения отличаются наивной чистотой, пронизаны ощущением радости, прелести жизни. Вместе с тем в них чувствуются мудрость, точность, горькая ирония человека, осознающего, что жизнь трагична в своей основе. По мнению поэта, существующий мир приобретателей следует разрушить и создать всемирный союз «изобретателей», единение людей-братьев, занятых творчеством и обновлением родины.

Лирический герой поэзии А. А. Блока, его эволюция

Александр Блок был крупнейшим поэтом-символистом в русской литературе. Признание его как поэта-лирика было всеобщим и неоспоримым. При жизни Блок подготовил к изданию собрание своих стихотворений, которое рассматривал как своеобразную автобиографическую трилогию «вочеловечения». Главный герой трилогии –

лирический герой-поэт. В собрании стихов отражен путь его духовного взросления, становления, исканий. Сама мысль о создании лирической «автобиографии души» уникальна. Автор говорит не о фактах, а о чувствах, которые испытывал в тот или иной период жизни. Блок называл свою трилогию «вочеловечения» романом в стихах. Каждая книга трилогии делилась на циклы. Стихотворения в них располагались не в хронологическом порядке, а отражали те чувства и мысли, которые испытывал поэт в данный период становления души.

В ранней лирике герой переживает сложные взаимоотношения с Прекрасной Дамой. Здесь нашли отражение одновременно пейзажная и любовная темы: воспевание красот природы и поклонение перед женщиной. В ранней лирике щедро разбросаны символы состояния души поэта: «алые зори», «розовые утра», «золотистые долины» и т. д. Герой-поэт ищет свой путь просветления, свою тему. Под влиянием философских идей Вл. Соловьева Блок воспевае Вечную Женственность.

Поиски идеала всегда трагичны. В лирике Блока появляются мотивы тревоги, приближающейся катастрофы. Поэт предчувствовал наступление исторических перемен для страны, опасность разрушения культуры. Во всех явлениях действительности поэт видел скрытый мистический смысл. Под Прекрасной Дамой он понимал божественное женское начало, способное воскресить «старый мир». Лирический герой представляет себя то рыцарем, то покорным слугой этой Дамы, «рабом Царицы». Дожидаясь ее прихода, он должен:

Светить в преддверье Идеала
Туманным факелом своим.

Лирический герой измучен ожиданием, его тяготит обычная жизнь, в которой он не видит смысла, живет только в своем внутреннем мире чувств:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,
И молча жду, – тоскуя и любя.

Произошедшие в стране исторические сдвиги, революция 1905–1907 годов вызвали резкое изменение мировоззрения Блока. Юношеские иллюзии исчезли, герой как будто впервые увидел реальный мир, в котором живет. Если раньше его герой пребывал «в храме», то сейчас – «в кабаке». Образ Прекрасной Дамы сменяется образом Незнакомки – «красивой и опасной», «влекущей» и «пугающей».

Во второй книге трилогии возникает тема города и «страшного мира». Герой пытается как-то определиться в отношении к миру. Он в отчаянии бродит по городу, где Незнакомка ходит среди пустых и как будто «слепых» людей. Прежние святыни в сознании поэта превращаются в фарс. Герой убеждается, что мир идет «путями зла». Душа героя «замкнулась в себе». Он оценивает окружающее как «балаган и позорище». Город, с его отталкивающими картинами, притягивает поэта призрачными огнями жизни, но все в нем неживое, иллюзорное, обреченное на смерть, так как в нем нет души.

Темой третьей книги становится борьба темных и светлых сил в душе героя. Поэт выходит «из мрака» тяжелых дум и сомнений, в нем побеждает позитивное начало. Главной в его творчестве становится тема Родины, России. Это истинный Идеал для поэта. В Родине сила и стойкость, чистая, светлая, поэтическая душа. Она переживет любые испытания:

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит

Твои прекрасные черты...

Поэт всем сердцем хочет служить добру, но его угнетает двойственность человека, в котором добро и зло слиты воедино. Ради светлого будущего поэт выбирает активную позицию, несмотря на двойные законы в обществе. Блок до конца жизни был уверен, что Россия, испытав много горестей, придет к счастливой, справедливой жизни.

Образ прекрасной дамы в романтическом мире раннего А. А. Блока

Цикл «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902) стал центральным в первом томе лирической трилогии А. Блока. В нем поэт ориентировался на «новую поэзию», которая отражала философское учение Вл. Соловьева о Вечной Женственности, или о Душе мира. «Стихи о Прекрасной Даме» были связаны для Блока с его юношеской любовью к будущей жене Л. Д. Менделеевой и поэтому были дороги для него всю жизнь. Вл. Соловьев в своем учении утверждал, что только через любовь можно постичь истину, соединиться с миром в гармонии, победить в себе эгоизм и зло. Он верил, что все женское несет в себе животворное начало. Мать, жена, возлюбленная – именно они спасают жестокий мир от гибели. «Высокая» любовь к женщине может открыть сокровенные тайны мира, соединить человека с небом.

В этом цикле лирический герой Блока уже не испытывает тоски, одиночества, как в ранних стихах, изменяются восприятие мира и эмоциональный тон стихотворений. Они приобретают элегический оттенок и мистическое содержание. В то время поэт напряженно ждал откровения, призывал Прекрасную Даму. Ему хотелось, чтобы скорее наступило время истины и счастья, преображение мира. Свои чувства Блок выражал средствами символизма. Он одушевлял саму Женственность, называл свою мечту Вечно Юная, Вечная Жена, Царевна, Святая, Дева, Заря, Купина.

Образы Прекрасной Дамы и лирического героя, ее рыцаря, двойственны. Стихи, где речь идет о любви «земной», к реальной женщине, относятся к интимной лирике. Герой ждет свою Даму, дает ее описание:

Она стройна и высока,
Всегда надменна и сурова.

Для героя она – божество, которому он поклоняется, хотя видит ее только издалека или вечером «на закате». Каждая встреча с ней – радостное и долгожданное событие. То она одета в «серебристый мех», то в «белое платье», уходит «в темные ворота». Эти черты реальной женщины вдруг исчезают, и поэт видит уже мистический образ «Девы Радужных Ворот», называет ее «Ясной», «Непостижимой». С самим героем происходит то же самое. То он «молод, и свеж, и влюблен», то представляет себя иноком, зажигающим свечи перед алтарем в Храме Девы, то ее рыцарем. Перед нами и живые герои, и напряженная работа их душ, способных глубоко и сильно чувствовать. Драматическое ожидание прихода Прекрасной Дамы вызвано сомнениями героя. Он чувствует себя недостойным Ее. Блок противопоставляет земное и небесное, физическое и духовное. Лирический герой страстно жаждет прихода Прекрасной Дамы, но он – земной человек, со слабостями и недостатками, живет по земным законам. Сможет ли он начать жить по законам любви, истины и красоты? Герой зовет свет и божество, но выдержит ли он?

Герой всей душой стремится к свету, но находится пока во тьме. Отсюда одной из центральных тем цикла является тема пути к свету. Герой повторяет «Приди!», обращаясь к Прекрасной Даме. Ее образ – это воплощенная тайна, которую она может открыть людям. Трезво оценивая состояние человеческих устремлений, поэт не надеялся на скорые перемены в душах людей, поэтому он пишет: «Ты далека, как прежде, так и ныне...» Блок, используя символы, пытался сказать читателям, что если люди не пойдут по пути добра, любви и

справедливости, то их ждет вселенская катастрофа. Но все же его герой верит, что когда-нибудь жизнь изменится к лучшему: «Но верю, ты взойдешь»; «Ты откроешь Лучезарный Лик».

Свои личные переживания Блок использовал и преобразовывал в творчестве. Цикл «Стихи о Прекрасной Даме» следует рассматривать как любовную и пейзажную лирику, как мистико-философскую повесть о пути поэта к Софии, то есть к мудрости, и о пути мира к духовному Преображению.

Образы «страшного мира». Соотношение идеала и действительности в лирике А. А. Блока

В третью книгу автобиографической трилогии «вочеловечения» Александра Блока входят циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Арфы и скрипки», «О чем поет ветер», «Итальянские стихи», «Кармен», «На поле Куликовом», «Соловиный сад», «Родина». На данном этапе художественного развития Блок разрабатывает идею и тему пути человеческой души в мире. Конечно, творчество Блока в этот период, как и в предыдущие годы, не сводится к одной теме. Лирика поэта многообразна, широка по тематике, сложна по технике стихосложения. Выстраданные Блоком идея пути и тема пути обнажают одну из основных тенденций его творчества и играют в нем огромную роль.

Тема пути в третьем томе лирики Блока выделяется еще четче, чем на фоне символистской поэзии. Эта тема во многих случаях выражалась поэтом аллегорически. Для этого в позднем творчестве Блок употреблял иносказательные формулы. Например: «надеюсь отыскать пути», «нам ясен долгий путь», «наш путь – стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь», «и путь мой далек», «дорога долгая легка», «мы путь расчищаем», «свой нищий путь возвратный», «последний открывает путь», «свободный путь», «душа, на последний путь вступаая», «ночь светлая сбילה со всех дорог», «сны бытийственных метаний, / Сбивающих с пути», «свой верный продолжая путь», «путь степной – без конца, без исхода», «как дальний путь», «путь шоссеиный» (с символическим смысловым расширением), «ты прошла ночными путями», «ночные пути, роковые» и многое другое.

Очень важными вехами пути в третьем томе поэтических произведений Блока являются лирические циклы. Открывает том цикл «Страшный мир». Само название говорит о восприятии мира поэтом. Блок рисует пугающую картину действительности, которая в построении тома, по мысли поэта, в дальнейшем должна служить фоном к восприятию других циклов.

Циклы «Страшный мир» и «Арфы и скрипки» наполнены стихией отчаянного разгула с цыганами, «всемирного запоя», мыслями о «попираньи заветных святынь». Блок развивает трагические темы страсти и отчаяния, борьбы и гибели, радости и страдания, буйного веселья и осенней любви, которые воплощены в образах Незнакомки, Фаины, Снежной маски. В этих стихах наблюдается контрастность образов.

Центральной идеей третьего тома становится преодоление «соблазнов легкого и неверного счастья», обманчивой радости покоя и бездумной отрешенности от мира. Эта идея в наиболее концентрированной форме эмоционально раскрывается в стихотворении «К Музе». Характер своей Музы Блок определяет ее отношением к «страшному миру».

Муза поэта отличается силой предвидения и притягательностью, она беспощадна к старому миру и в то же время несет в себе огромную жажду новой жизни:

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть.
И такая влекущая сила,
Что готов я твердить за молвой,

Будто ангелов ты изводила,
Соблазняя своей красотой...
Зла, добра ли? – Ты вся – не отсюда,
Мудрено про тебя говорят:
Для иных ты – и Муза, и чудо.
Для меня ты – мученье и ад.

Для Блока было характерно понимание подлинного счастья как трудного, жертвенного. Поэт стремится к нему, он готов пойти навстречу буре жизни, кинуться во власть хмельной страсти. Социальный и психологический конфликт оказывается особенно сложным и острым для него. Поэт уходит «в метель, во мрак и в пустоту», теряет всяческие ориентиры. Обращаясь к Музе, единственной, дающей ему опору в жизни, он говорит:

Что, если я, замороженный,
Сознания оборвавший нить,
Вернусь домой уничиженный, —
Ты можешь ли меня простить?
Ты, знающая дальней цели
Путеводительный маяк,
Простишь ли мне мои метели,
Мой бред, поэзию и мрак?

Критик В. Гольцев писал: «Общие категории “счастья” или “несчастья” неприложимы к носителю трагического миропонимания. Он не бывает счастлив или несчастлив в обыденном и плоском значении этих слов. Ему ясна вся иллюзорность зыбкой детской мечты о счастье. Возвышаясь над этой мечтой, он постигает, что счастье все равно не может наполнить существование человека».

Основным направлением лирической поэзии зрелого Блока было противостояние «страшному миру». «Страшный мир» был не только противником Блока, разлагающим, отравляющим душу, сбивающим с пути, но и противником тех светлых сил жизни, в которые поэт продолжал верить:

Да, знаю я: пронзили ночь от века
Незримые лучи.
Но меры нет страданью человека,
Ослепшего в ночи!

Следующий цикл, «Возмездие», логически продолжал темы «Страшного мира» и повествовал уже о каре, которая обрушится на личность, позволившую злу прикоснуться к себе.

Тема исторического пути России в цикле «На поле Куликовом» и стихотворении «Скифы» А. А. Блока

Тема России была самой важной в творчестве А. Блока. Он утверждал, что все, написанное им, – о России. Эта тема получает развитие в цикле «На поле Куликовом», написанном в 1908 году, в неоконченной поэме «Возмездие» и в стихотворении «Скифы».

Патриотическая лирика Блока воплощена в цикле «На поле Куликовом». Куликовскую битву поэт изображает как символическое событие для России. Он предрекает, что таких битв, где будет решаться судьба Родины, будет еще много. Для утверждения этой мысли Блок употребляет прием повтора:

За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...
Опять над полем Куликовым
Взошла и расточилась мгла...

В этом цикле поэт пытается в истории Руси найти ответы на волнующие вопросы своего времени, древний мир противопоставлен современности. Герой выступает безымянным воином, тем самым судьба лирического героя отождествляется с судьбой Родины. Сражаясь в войске Дмитрия Донского, он полон патриотизма и любви к своей Отчизне. Безымянные русские воины готовы сложить головы ради спасения и свободы Родины. Поэт верит в победу над врагом, его стихи полны надеждой:

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль.

Блок, говоря о битве с татарами на Куликовом поле, мыслит широко, употребляет метафоры. В его изображении это не просто историческая битва, событиям поэт придает символический смысл. Войны между странами и народами не кончаются:

И вечный бой! Покой нам только снится...

Блок считал, что в подобных битвах заложен некий таинственный смысл, который людям еще предстоит разгадать. Его лирический герой готов к решающему сражению, но ему не суждено принять в нем участия. Он говорит:

Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар.

Объятый тоскою могучей,
Я рыщу на белом коне...
Встречаются вольные тучи
Во мгlistой ночной вышине.

Исторически сложилось так, что в русской действительности обнаруживается много азиатских черт. Опыт борьбы с татарами не прошел бесследно для молодого воина, лирического героя Блока. Он возмужал, полон сил и решимости, как прежде, защищать свою Родину. Сила воина не в агрессии, а в глубокой сыновней любви к Родине. Образ «светлой жены» в лирике поэта связан с Россией, с ее полями, лесами, криками лебедей. Образ светлой женственности изображен на щите русского воина.

И когда, наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

Именно этот образ своей мудростью помогает герою преодолеть «дикие страсти татарской древней воли». Герой слышит ее голос, зовущий его из глубины веков. Но теперь этот образ стал таинственным, непонятно, где его искать:

И я с вековой тоскою,

Как волк под ущербной луной,
Не знаю, что делать с собою,
Куда мне лететь за тобой!

Завершает цикл стихотворение «Опять над полем Куликовым», в котором Блок еще яснее предупреждает о начале «высоких и мятежных дней» для современной России. Лирический герой говорит, обращаясь к самому себе: «Теперь твой час настал. – Молись!»

Многие мыслители того времени, например философ Вл. Соловьев, с большим беспокойством говорили о «желтой опасности», угрожающей России с Востока. Теории панмонголизма посвящено стихотворение «Скифы». Народы с другой верой, мировоззрением и психологией диких кочевников, затаившись, ждут своего часа:

Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными очами!

Справиться с этой внутренней опасностью для страны можно только одним способом. Необходимо понять и принять народы с другой верой, ценностями и жить с ними в дружбе и взаимном уважении:

В последний раз – опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

Тема Родины и основной пафос патриотических стихотворений в творчестве А. А. Блока

По словам Блока, теме Родины он посвятил жизнь. Поэт утверждал, что абсолютно все его стихотворения – о Родине. Стихи цикла «Родина» подтверждают это высказывание автора. В третьем томе лирических стихотворений Блока цикл «Родина» ярко свидетельствует о величине и глубине поэтического дарования его создателя. Этот цикл принадлежит к позднему этапу творчества Блока.

Как и большинство поэтов Серебряного века, Блок был озабочен историческим будущим страны, в его стихах звучат сомнения и тревога. В то же время поэт наполняет свои произведения большой сыновней любовью к Родине. Он верит в талантливость и духовную силу народа, верит, что Россия пройдет через очистительный огонь катастроф и выйдет из них невредимой и обновленной:

Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты.

Главным в цикле является мотив дороги, пути. Исторические пути страны прослеживаются с седой древности. В стихотворении «Русь» поэт создает атмосферу тайны, язычества:

Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями

И мутным взором колдуна.

В стихах этого цикла поэт дает и реальные черты Родины, и ее символический облик, показывает страну с разных сторон, многоликой и величественной в своей необъятной широте. Огромной стране соответствует трудный, тернистый путь. Уникальность ее – в сосуществовании на одной территории множества различных народов с разными культурами, но с русской душой:

...где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел.

В стихотворении «На поле Куликовом» автор пишет:

...До боли
Нам ясен долгий путь!

Здесь поэт пытается в истории Руси, в событиях Куликовской битвы найти ответы на вопросы современности. Древний мир противопоставлен России рубежа XIX–XX веков. Герой выступает безымянным воином, тем самым судьба лирического героя отождествляется с судьбой Родины. Сражаясь в войске Дмитрия Донского, он полон патриотизма и любви к своей Отчизне. Безымянные русские воины готовы сложить головы, ради спасения и свободы Родины. Поэт верит в победу над врагом, его стихи полны надеждой.

В стихотворении «Россия» Блок выступает как гражданин и патриот, который не мыслит себя без Родины. Он переживает вместе с ней горькую судьбу, ее нищету, видит тяжелую жизнь народа. Перед нами предстает Россия в образе женщины с тяжелой долей, но волевым характером:

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка.

Трагическая история страны, ее народа – это крестный путь, который она должна пройти, чтобы достичь истинного величия.

В стихотворении «Коршун» образ хищной птицы – символ врагов России. Поэт соединил в этом стихотворении все ведущие темы цикла. Изображены природа страны, ее история, изнуряющий труд людей. Блок задается вопросом: «Почему так?»:

Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни.
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

Блок воспринимал Родину как «огромное, родное, дышащее существо, подобное человеку, но бесконечно более уютное, ласковое, беспомощное, чем отдельный человек». В древней, «неповоротливой», огромной России поэт видел мощные силы. Родина – это мать, которая любит и теряет своих детей. Блок предсказывал, что придет время, когда «границы сотрутся и родиной станет вся земля, а потом и не одна земля, а бесконечная вселенная».

Тема города в творчестве А. А. Блока

Цикл «Город» входит во второй том лирической трилогии Блока. Стихи этого цикла наполнены реалистическими чертами жизни горожан и такими же реалистическими пейзажами. Блок описывал Петербург – этот город-призрак с особой атмосферой, о которой писали в своих произведениях многие русские писатели. Открывается цикл стихотворением «Петр». Речь в нем идет о русском царе-реформаторе Петре Первом, велением которого на холодных болотах был построен Петербург. Знаменитый памятник Петру возвышается над городом:

И с тихим свистом сквозь туман
Глядится змей, копытом сжатый.

Поэт рисует мрачный город, накрытый постоянными туманами и мглой, сквозь которые еле пробивается свет фонарей. Тяжелый, зловещий город из камня, равнодушный ко всему живому. В нем «глухие вечера», тускло мерцают площади, в непроглядном тумане гаснет любой звук, здесь не поможет никто:

Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде!

Блок не писал об аристократах, дворцах Петербурга, теплых богатых домах. Его стихи – о нищем Петербурге, о живущих в сырых подвалах семьях. В этом творчество Блока перекликается со стихами Некрасова, который в своей демократической лирике отразил урбанистическую тему и показал вопиющий контраст между парадным ликом города и его трущобами, в которых медленно умирали люди от голода и холода. Суровый климат, пронизывающий ветер с залива и серое давящее небо наложили отпечаток на психику жителей. Не случайно Гоголь, пожив в Петербурге некоторое время, боялся сойти с ума от тоски. Блок пишет, что от этого города отвернулся Господь:

Оловянные кровли —
Всем безумным приют.
В этот город торговли
Небеса не сойдут.
Этот воздух так гулок,
Так заманчив обман.
Уводи, переулок,
В дымно-сизый туман...

Толпы безымянных рабочих «поднимались из тьмы погребов» и погибали на строительстве города. Поэт говорит о них как о «шелестящих волнах», сменяющих друг друга. Их жизнь – один миг:

Скоро прибыли толпы других,
Волочили кирки и лопаты.
Расползлись по камням мостовых,
Из земли воздвигая палаты.

Горе беспросветного существования порождает пьянство и разгул. У Блока Петербург – город кабаков и притонов, в которых надрывно «веселятся» жители подвалов и чердаков:

В тени гробовой фонари,
Смолкает над городом грохот...
На красной полоске зари
Беззвучный качается хохот...

Период жизни Блока, когда создавались циклы «Снежная маска», «Город», был временем пересмотра прежних взглядов на жизнь. Изменилось его отношение к миру, стихи наполнились энергией обличения несправедливости, поэт постепенно «выплывал» из ранней мистики и идеализма. Это подтверждают и названия его стихотворений: «Холодный день», «В октябре», «Ночь. Город угомонился...», «Я в четырех стенах – убитый / Земной заботой и нуждой...», «Окна во двор», «Хожу, брожу понурый...», «На чердаке» и т. п.

Ближе к реалистическому стало и восприятие женщины. Теперь для него открылось, что не только Прекрасные Дамы населяют мир. Так в лирике Блока появляется образ Незнакомки. Лирический герой по-прежнему ищет в каждой встреченной женщине Прекрасную Даму, верит в чистое и светлое начало женской души. Так, в стихотворении «Ты проходишь без улыбки...» лирический герой видит идущую по улице женщину с кудрявым мальчиком. Слезы застилают ему глаза:

Я хочу внезапно выйти
И воскликнуть: – Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты Младенца привела?

Поэт видит, как страшный город перемалывает, калечит людей, не жалея ни женщин, ни детей. В стихотворении «Незнакомка» поэт рисует городской «пейзаж нравов»: «воздух дик и глух», «окрики пьяные», «тлетворный дух», пыль переулков, «детский плач», кавалеры гуляют с дамами «среди канав», «...раздается женский визг, / А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск». Среди пьяного разгула появляется прекрасная, таинственная Незнакомка. Этот образ вызывает в душе героя надежду на то, что еще не все потеряно для этого пошлого мира:

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

В стихотворении «В октябре» герой, типичный бедняк-горожанин, еще не потерял надежду:

Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.
Никто моих не слушал доводов,
И вышел мой табак.
А все хочу свободной волею
Свободного житья,
Хоть нет звезды счастливой более
С тех пор, как запил я!
Давно звезда в стакан мой канула, —
Ужели навсегда?..
И вот душа опять воспрянула:
Со мной моя звезда!

Стихотворение «Сытые» показывает нам Блока уже не только как воспевателя Прекрасной Дамы, но и как социально зрелого поэта, обличающего правящую верхушку России. В этом стихотворении отразились события народного протеста осенью 1905 года. Поэт сочувствует рабочим, он резкими эпитетами характеризует «сытых»: «Шипят пергаментные речи, / С трудом шевелятся мозги», «Тоскует сытость важных чрев», «опрокинуто корыто, встревожен их прогнивший хлеб». Сытые боятся народного гнева: «И жгут им слух мольбы о хлебе / И красный смех чужих знамен!»

Социально-острые стихотворения Блока периода первой русской революции нельзя назвать призывами к революционному перевороту, поэт был против насилия. Так, стихотворение «Сытые» автор заканчивает презрительной фразой: «Пусть доживут свой век привычно – / Нам жаль их сытость разрушать».

Талантливо и реалистично отразив тему города, Блок внес большой вклад в развитие русской гражданской лирики и обогатил тему Петербурга в литературе.

Сюжет поэмы А. А. Блока «Двенадцать», ее герои, своеобразие композиции

Задолго до революции Александр Блок предвидел наступление великих перемен в стране и мире. Это можно проследить в лирике поэта, полной драматического ожидания катастрофы. События 1917 года послужили основой для написания поэмы «Двенадцать», которая стала самым крупным и значительным послереволюционным произведением Блока. Поэт считал, что любое событие предопределено, сначала оно совершается в высших сферах, недоступных человеку, и только потом – на земле. То, что поэт наблюдал сразу после революции, он и запечатлел в своей поэме.

При чтении и анализе поэмы нельзя забывать, что Блок – символист. Его произведение наполнено многозначными символами, а содержание – глубоко и многослойно. Когда поэма была напечатана, одни читатели восприняли ее как воспевание революции, другие сочли пародией на большевиков. Многие писатели осудили Блока за это произведение (Гиппиус, Мережковский, Бунин, Гумилев и другие). Блок очень переживал, что его поэму восприняли как политическую агитку, он писал: «...те, кто видит в поэме политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой».

Поэма «Двенадцать» и по сей день остается уникальным, новаторским произведением, в котором Блоку удалось показать масштабность произошедших событий, воссоздать тревожную, напряженную и зловещую атмосферу последствий политического переворота на самом раннем этапе, на стадии осмысливания, когда еще нет ничего определенного. Блок писал: «...поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда пронсящийся революционный циклон производит бурю во всех морях – природы, жизни и искусства».

Поэт создал свое произведение в 1918 году. Чтобы полнее отразить уход старого мира с его культурой и наступление нового времени с властью народа, Блок выбирает в качестве художественных средств синтез высокой поэзии с маргинальными жанрами литературы: городским фольклором, частушкой, воровской и солдатской песней. Изобразительные средства дополняют революционный марш, «жестокий» городской романс, плакат, лозунг.

Поэтические размеры у Блока чередуются, чтобы полнее и разнообразнее отразить происходящие события. В основном поэма написана четырехстопным хореем, напоминающим частушку, затем вступает дольник, звучащий, как марш. Постоянно меняющиеся интонации создают впечатление звучащего оркестра, исполняющего «музыку революции». К. Чуковский, познакомившись с поэмой, сравнил ее с «частушкой, сыгранной на грандиозном органе».

Новаторство поэта проявилось и в использовании в одном тексте различных родовых признаков: в разных главах преобладает то эпическое, то лирическое, то драматургическое начало. Употребляются элементы очерка, зарисовки, песни, частушки, диалоги героев,

которые можно разыграть по лицам. Даже недруги Блока, не принимая содержания поэмы, отмечали высочайший класс поэтической техники ее исполнения. Такой поэмы еще не было в русской литературе.

Начинается поэма с описания городской панорамы, с символического пейзажа, как будто нарисованного черной и белой красками:

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем Божьем свете!

Блок воспринимал революцию как стихию, которая бушует, невзирая на людей; выжить в ней могут только сильные. Поэту свойственен вселенский масштаб видения: беззащитная фигура человека, потерявшегося в вихре вьюги. Контрастные цвета символизируют старый и новый миры, трагическую смену эпох, исчезновение в метели всего старого мира вместе с его жителями: старушкой, поэтом-декадентом, буржуем, священником, девицами из публичного дома. Их голоса доносятся как будто из «метели». В поэме холодный ветер, вьюга, метель выметают весь сор старого, очищая мир для нового, неизвестного.

Образ двенадцати красногвардейцев появляется во второй главе. Они шагают в метели, и само их движение вперед означает грядущие перемены. Символические образы перекрестка, буржуя на перекрестке, «паршивого пса» означают Россию на распутье, растерявшегося человека, пытающегося спрятаться от пугающих перемен. Поэт пытается разобраться, что несет с собой революция: обновление или мрак и жестокость.

Собственно сюжет поэмы – это убийство Катьки. Автор видит в новой действительности разгул темных сил. Красногвардейцы и Петруха показаны людьми из низов с удальским разбойным началом, недаром упоминается «бубновый туз» – знак каторжника. Изображая красногвардейцев, Блок использует сочетание высокого стиля с низкой, грубой лексикой. Современников поразило, как органично у поэта получилось подобное смешение, хотя Бунин говорил, что строки «А Ванька с Катькой – в кабаке... / У ей керенки есть в чулке!» – это не поэзия.

Петька убивает изменившую ему Катьку и страдает от этого. Но личные переживания героя неуместны во дни великих перемен. Товарищи увещевают Петьку:

Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой!

Петруха преодолевает «ненужные» чувства и вместе со всеми идет, печатая шаг. Они «ко всему готовы, ничего не жаль», они «идут без имени святого». Но вдруг впереди отряда красногвардейцев появляется «в белом венчике из роз» Иисус Христос.

В руках у него красный флаг, который в финале поэмы становится кровавым. Блок понимал, что путь к новой жизни не обойдется без кровопролития. Но поэт не мог объяснить, откуда в его поэме взялся этот образ. Христос «за вьюгой невидим», он впереди того времени, когда произошла революция. Блок верил, что Христос несет «святое знамя», а революционеры испытывают ко всему миру «святую злобу». В поэме образ Христа дан как высокий нравственный идеал, к которому надо стремиться. Поэт верил, что люди найдут дорогу к добру и красоте.

Особенности любовной лирики В. В. Маяковского

В то время, когда Владимир Маяковский начинал свою творческую деятельность, в литературе разгорелась дискуссия, должны ли писатели обращаться к теме любви. Маяковский пишет и посвящает Лиле Брик поэму «Люблю». В ней чувство любви отражается поэтом не так, как в классической поэзии XIX в. У Маяковского любовь – это глубоко личные переживания, не имеющие ничего общего с мнением обывателей о любви. Первую часть произведения поэт назвал «Обыкновенно так», чтобы противопоставить обыденному восприятию чувства любви свое – поэтическое. В этом основной конфликт лирической по своей жанровой доминанте поэмы. По мнению Маяковского, любовь дается каждому человеку от рождения, но у обычных людей, которые любят «между служб, доходов прочего», «поцветет, поцветет – и скукожится»:

Любовь любому рожденному дадена, —
Но между служб,
Доходов
И прочего
Со дня на день
Очерствеваает сердечная почва.

Поэт протестует против принятого мнения о недолговечности любви. Он любит преданно и верно. История его громадного чувства описывается в последующих четырех главах. У поэта было сердце, способное вместить все мироздание: «Громада любовь, громада ненависть». Чувства переполняют поэта, они безграничны, он хочет поделиться своей любовью со всеми, но любовь в обывательском и жестоком мире никому не нужна.

Наконец, лирическому герою встречается женщина, которая

Пришла —
Деловито,
За рыком,
За ростом,
Взглянув,
Разглядела просто мальчика.
Взяла,
Отобрала сердце
И просто
Пошла играть —
Как девочка с мячиком.

Конфликт в поэме строится на неразделенности чувства любви. Наиболее высокого напряжения он достигает в главе «Ты». Поэт отдает сердце любимой и счастлив. По его мнению, счастье не в том, чтобы хранить чувства, как капитал в банке, а в том, чтобы подарить их другому человеку, ничего не желая взамен. Любовь бескорыстна, поэтому она вечна. У Маяковского было твердое убеждение, что «если ты меня любишь, значит, ты мой, со мной, за меня, всегда, везде и при любых обстоятельствах, даже если я неправ, несправедлив, или жесток». Любовь должна быть незыблема, как закон природы. «Не может быть, чтобы я ждал солнца, а оно не взойдет. Не может быть, чтобы я поклонился цветку, а он убежит. Не может быть, чтобы я обнял березу, а она скажет: “Не надо”». Любви не страшны

Ни ссоры,
Ни версты.

Продумана,
Выверена,
Проверена.
Подъемля торжественно стих строкоперстый,
Клянусь —
Люблю
Неизменно и верно.

К любовной лирике Маяковского относятся два стихотворения, созданные в конце 1928 года. Это «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» и «Письмо Татьяне Яковлевой». Первое из них адресовано редактору газеты «Комсомольская правда», в которой работал оказавшийся в Париже поэт. Второе стихотворение не было предназначено для печати – это личное послание, которое было передано любимой женщине. В первом «Письме...» Маяковский размышляет о сущности любви, ее сокровенном смысле. Поэт хочет разобраться в себе, по-новому взглянуть на мир. Любовь настолько сильна, что перевернула в нем все, создала его заново. «Письмо...» представляет собой поэтический монолог. Любовь поэта «человеческая, простая»:

Подымает площадь шум,
экипажи движутся,
я хожу,
стишки пишу
в записную книжицу.

Любовь дает возможность ощутить единство обычного, земного и прекрасного, высокого, а поэзия – выразить это.

В этом «Письме...» поэт утверждает, что слово влюбленного человека способно

подымать,
и вести,
и влечь,
которые глазом ослабли.

«Письмо товарищу Кострову...» – одно из самых лирических произведений В. Маяковского о любви. Поэт говорит о значении любви в своей жизни. Его чувства приобретают «вселенские» масштабы, поэтому для их выражения Маяковский использует метафоры и неологизмы: «Из зева до звезд взвивается светло золоторожденной кометой» или «Распластан хвост небесам на треть».

В «Письме Татьяне Яковлевой» любовь предстает своей драматической стороной. Почему-то взаимная любовь не принесла счастья влюбленным. Поэт обещает усмирить чувство ревности. Если стихотворение «Письмо товарищу Кострову...» имеет глобальный, даже философский характер, то второе по содержанию более личное. В нем душа Маяковского открыта, в ней рядом страсть и бессилие, ревность и достоинство:

Ты не думай,
щурясь просто
из-под выпрямленных дуг.
Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших и неуклюжих рук.
Не хочешь?
Оставайся и зимуй,

И это оскорбление
на общий счет нанижем.

Форма монолога сообщает стиху доверительность, придает поэтическому повествованию глубоко личный характер. Предельная откровенность героя проступает в словах о «собаках озверевшей страсти», о ревности, которая «двигает горами», о «кори страсти». Каждая строка стихотворения наполнена силой чувства, как и вся любовная лирика Маяковского, мощная и страстная. Поэт был навеки ранен любовью. Читателя не может не потрясти сила этой любви, которая вопреки всему утверждает непобедимость жизни. Поэт имел все основания говорить:

Если
я чего написал,
если
чего
сказал —
тому виной
глаза-небеса,
любимой
моей
глаза.

Дух бунтарства и эпатажа в ранней лирике В. В. Маяковского

Поэтическое бунтарство Маяковского было связано с его принадлежностью к русскому футуризму рубежа XIX–XX веков. В России в декабре 1912 года был опубликован первый манифест кубофутуристов «Пощечина общественному вкусу», подписанный Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским и В. Хлебниковым. В нем они призывали «сбросить с парохода современности» не только Пушкина, но и Толстого, Достоевского. Они объявляли «непреодолимую ненависть к существующему до них языку», требовали «увеличение словаря в его объеме произвольными и непроизвольными словами», создавая тем самым «слово-новшество». Создавая «искусство будущего», открыто отказываясь от классики, футуристы создавали новую культуру «индустрии и большого города». Они отрицали современное искусство слова, все известные имена и школы были названы вчерашним днем.

Для многих молодых поэтов футуризм стал не только новаторской поэзией, но и образом жизни. Издеваясь над старыми формами жизни, многие из них, в запале молодости, переходили рамки приличий. У футуристов считалось геройством эпатировать публику, устраивать скандалы на выступлениях. Для усиления эффекта они одевались вызывающе: желтые кофты и розовые пиджаки, цилиндры и смокинги, разрисованные лица и морковки в петлицах. Маяковский был признанным вожаком футуристов, с его высоким ростом и громким басом. Он намеренно раздражал публику, стремился поразить ее воображение, употребляя грубые и вульгарные слова, чего никогда не было в русской поэзии. Футуризм привлекал начинающего поэта невиданной свободой выражения мыслей, игровым началом, театральностью, что было характерным для русского искусства начала XX века.

Обличая несостоятельность духовных ценностей прошлых веков, Маяковский в предисловии к поэме «Облако в штанах» в свойственной ему манере определил смысл своего произведения: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!» – четыре крика четырех частей. Поэт утверждает, что любовь в этом мире лжива и продажна, искусство нежизнеспособно, так как замкнулось в своей пошлости. В третьей части поэмы автор отрицает господствующие в стране порядки, мир «жирных», жестокий и безобразный. В четвертой части звучат богоборческие мотивы, поскольку

религия освящает буржуазный прогнивший строй.

В ранней лирике сатира Маяковского была направлена против глупой и злобной толпы, которая не понимает поэта, против «жирных», олицетворяющих мещанскую пошлость, убивающую живую мысль. На публичных выступлениях поэт смело бросался в бой за свои идеалы. Даже названия его стихотворений звучат как удары: «Вам!», «Нате!».

В стихотворении «Нате!» Маяковский с презрением высказывает претензии к миру обывателей, которые равнодушны к чужому горю и только смотрят «устрицей из раковины вещей». Поэт саркастически высмеивает пристрастие «жирных» мещан к вещам, говорит об их бездуховности и пустоте. В издевательском тоне он пишет:

Все вы на бабочку поэтичного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озверевает, будет тереться,
ощетинит ножки стоголовая вошь.

Поэта не волнуют возможные обиды этой части населения, он выкрикивает наболевшее, то, что не дает жить и дышать:

А если мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется – и вот
я захочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я – бесценных слов транжир и мот.

Маяковский откликнулся на события Первой мировой войны стихотворением-обличением «Вам!». В нем он клеймит буржуазные правительства, развязавшие бойню в мировом масштабе. Правящие классы равнодушны к смертям тысяч невинных людей. Для них важно сохранить свою власть и наживаться на войне.

Не менее остро звучали знаменитые «Гимны» Маяковского: «Гимн судье», «Гимн взятке», «Гимн обеду». Уже в названиях этих стихотворений содержится насмешка. Как можно слагать гимны человеческим порокам или еде? В «Гимне обеду» поэт создает образ богатого обывателя – это «желудок в панаме» и больше ничего. В «Гимне судье» Маяковский, чтобы избежать гонений цензуры, переносит место действия в страну Перу, хотя критикует, конечно, судебных чиновников России. В Перу страну захватили бесчувственные «унылые» судьи, с «глазами, строгими, как пост». Они ненавидят все живое, на все наложили запреты:

И птиц, и танцы, и их перуанок
кругом обложили статьями.
Глаза у судьи – пара жестянок
мерцает в помойной яме.

В когда-то цветущей стране теперь слышен только звон кандалов, наступило «бесптичье» и «безлюдье». Судьи запретили даже вулканы, повесив таблички «Долина для некурящих». Чтобы у читателей не осталось сомнений, о ком написан гимн, Маяковский заканчивает его словами:

А знаете, все-таки жаль перуанца.
Зря ему дали галеру.
Судьи мешают и птице, и танцу,
и мне, и вам, и Перу.

В обличительных стихотворениях молодого Маяковского воскресают мотивы лучших русских сатириков Грибоедова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина. «Гимны» поэта пережили свое время и остались актуальными и сегодня.

Новаторство В. В. Маяковского (ритмика, рифма, неологизмы, гиперболичность, пластика образов, неожиданные метафоры)

Новаторство в творчестве Маяковского критики неизменно связывают с принадлежностью поэта к русскому футуризму. При этом из всех будетлян (так называли себя представители данного направления в литературе) Маяковский прославился больше всех. В декабре 1912 года в России увидел свет первый манифест кубофутуристов «Пощечина общественному вкусу». Авторами декларации русских футуристов стали Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский и В. Хлебников. В ней молодые бунтари призывали «сбросить с парохода современности» Пушкина, Толстого и Достоевского, провозглашали «непреодолимую ненависть к существующему до них языку», требовали «увеличения словаря в его объеме произвольными и непроизвольными словами». По их мнению, нельзя создать «искусство будущего», опираясь на классику. Футуристы мечтали создать новую культуру «индустрии и большого города». Они отрицали мораль, искусство, культуру – все, что не футуризм. Представители новаторской поэзии пропагандировали новый образ жизни, высмеивали все, по их мнению, старое. Они издевались над шаблонами и идеалами прошлого, довольно часто выходя за рамки приличий. Эпатаж публики, скандалы во время выступлений стали своеобразным подвигом в среде русских футуристов. Маяковский, с его высоким ростом и громким басом, был признанным вожаком будетлян. Футуризм привлекал начинающего поэта невиданной ранее свободой выражения мыслей, театральностью, что было характерным для всего авангардного искусства.

Отказавшись от «старой» культуры, футуристам нужно было предложить что-то новое. Так возникла тенденция к придумыванию новых слов, необычных сочетаний и иногда шокирующих образов. Уже первое опубликованное в 1912 году стихотворение Маяковского «Ночь» поражало новизной:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
В зеленый бросали горстями дукаты,
А черным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

Талант Маяковского проявился ярко и сразу. Необычная метафоричность образа начинающегося вечера. Свет зари меркнет, а на улице в зеленой листве деревьев вспыхивают золотые «дукаты» – фонари. Неожиданные сопоставления «окна – ладони – желтые карты», оригинальное видение мира говорили о незаурядности поэтического дарования молодого поэта. У Маяковского были способности к рисованию. Это сказалось и на его поэтическом творчестве, он воспринимал мир как художник. Зрительные образы у него всегда в движении, метафоры создают картины происходящего:

Толпа – пестрошерстая быстрая кошка —
Плыла, изгибаясь, дверями влекома...

Часто поэт неожиданно сближает разнородные понятия, одушевляет их, проводит параллель с реакциями человека. Это четко прослеживается в стихотворениях «Утро», «Угрюмый дождь скосил глаза», «Порт»:

В ушах оглохших пароходов
Горели серьги якорей.

В стихотворении «А вы могли бы?» поэт пытается заставить читателя мыслить по-другому:

А вы
Ноктюрн сыграть
Могли бы
На флейте водосточных труб?

Автор показывает пейзажные детали города: вывеска с жестяной рыбой, водосточные трубы. Все это скомпоновано как натюрморт: стакан с краской, карта, блюдо студня. Обычные вещи обогащаются музыкальными образами: ноктюрн, флейта. В стихотворении поэт преобразовывает действительность. Своим мастерством художника он превращает серые будни в праздник, оживляет металлическую рыбу на вывеске, а в студне видит волны океана. Поэт может представить, как старые водосточные трубы становятся флейтами с чудесным звучанием, на которых можно сыграть ноктюрн.

Идеи футуризма оказали большое влияние на раннее творчество В. Маяковского. Поэт, используя традиционные способы образования слов, создает свои, новые формы: «изъиздеваюсь», «декабрь вечер», «любеночек», «наслезненные глаза», «дождь обрыдал» и другие. Маяковский, как и все футуристы, прославлял научно-технический прогресс, видел будущее в развитии техники, воспевал город и противопоставлял его деревне. Ему нравились улицы с гудящими машинами, яркими фонарями, он готов был расцеловать «умную морду трамвая». Картины природы, напротив, лишены жизни: «дряблая луна», «никому не нужная».

Несмотря на приверженность идеям футуризма, Маяковский в своем творчестве не отходил от правды жизни, показывал окружающее реалистически. Так, он видел уродливость города, страшную скученность людей в нем. Он пишет: «гроба домов», «кривая площадь», «лысый фонарь», «провалившаяся улица, как нос сифилитика». Постоянный туман Петербурга предстает как каннибал, кровожадный хищник, жующий «невкусных людей». В стихотворении «Адище города» старика сбивает дьявол-автомобиль, старушку топчет дикая толпа, замученный городом музыкант вешается на люстре. В городе «все плачут», «мама больная», «всем страшно», «лиф души расстегнули», страдает незащитное сердце человека.

Маяковский прежде всего новатор, первооткрыватель в поэзии. Он с пафосом говорил о старом мире новыми словами, которые сам создавал. В поэзии у него были свои законы, свои образы, своя рифма, ритм и размер, его стихи построены на контрастах. Маяковский не боялся ломать привычные формы стиха, вводить в поэзию вульгарную и низкую лексику. С вызовом общественному мнению он предлагал молодым поэтам поступать так:

Берутся классики,
свертываются в трубку
и пропускаются через мясорубку.

Маяковский создавал новые методы рифмовки, близкие к ораторскому слову. Самое характерное слово он ставил в конец строки и подбирал к нему рифму. Поэт бесстрашно нарушал силлабо-тонический принцип XVIII века и создал тоническое стихосложение. Маяковский использовал лестничное строение стиха, где каждое слово – «ступенька». У него каждое из слов имеет логическое ударение и смысловую нагрузку. В произведениях Маяковского в большом количестве содержатся метафоры, различные сравнения, неологизмы, гиперболы, иногда – повторы: «Слава, Слава, Слава героям!!!» Употребляя на первый взгляд обычные слова, Маяковский сумел создать ошеломляющие метафоры: «грудь испешеходили», то есть истоптали, исходили вдоль и поперек. Часто такая метафора разворачивается во всю строфу. В стихотворении «Ко всему», обращаясь к потомкам, поэт

говорит:

Вот – я,
весь
боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый моей великой души.

Тема поэта и поэзии, осмысление проблемы художника и времени в лирике В. В. Маяковского

Владимир Маяковский всегда очень серьезно относился к своему поэтическому труду. Он написал две статьи «Как делать стихи?» и «Два Чехова», которые имели программно-манифестный характер. В этих статьях Маяковский указывает на новые черты в современной поэзии.

Поэтическое новаторство Маяковского было связано поначалу с его принадлежностью к русскому футуризму. В первом манифесте этого направления «Пощечина общественному вкусу», созданном Маяковским в 1912 году вместе с Д. Бурлюком, А. Крученых и В. Хлебниковым, молодые бунтари призывали «сбросить с парохода современности» не только Пушкина, но и Толстого, Достоевского. Они заявляли немыслимые для того времени вещи и бросали вызов классическому регламентированному искусству поэзии. Футуристы испытывали «непреодолимую ненависть к существующему до них языку», призывали создавать «слова-новшества». Их идеология на первый взгляд выглядела как стремление к хаосу и разрушению. Они отрицали и порицали мораль, искусство, культуру. Футуристы считали обязательным условием для создания полноценного «искусства будущего» категорический отказ от классического наследия. Они мечтали создать новую культуру «индустрии и большого города».

Несложно догадаться, что отказ от «старой» культуры предполагает замену ее новой. Футуристам нужно было предложить что-то на смену отвергнутому. Так возникла тенденция к придумыванию новых слов, необычных сочетаний и даже шокирующих образов. Маяковский был новатором, первооткрывателем в поэзии. Он с пафосом говорил о старом мире новыми словами, которые сам создавал в большом количестве. В поэзии у него были свои законы, свои образы, своя рифма, ритм и размер. Стихи его построены на контрастах. Маяковский не боялся ломать привычные формы, вводить в поэзию вульгарные и просторечные слова. Бросая вызов общественному мнению, он предлагал молодым поэтам поступать так:

Берутся классики,
свертываются в трубку
и пропускаются через мясорубку.

Маяковский создавал новые методы рифмовки, близкие к ораторскому искусству. Самое характерное слово он ставил в конец строки и подбирал к нему рифму. Поэт бесстрашно нарушал силлабо-тонический принцип стихосложения – основу основ. Маяковский использовал лестничное строение стиха, где каждое слово – «ступенька». У него каждое слово имеет логическое ударение и смысловую нагрузку. В произведениях Маяковского в большом количестве содержатся метафоры, различные сравнения, неологизмы, гиперболы, иногда – повторы, например: «Слава, Слава, Слава героям!!!». Употребляя на первый взгляд обычные слова, Маяковский сумел создать ошеломляющие метафоры и совсем новые слова, например, «грудь испешеходили» и многие другие.

Тема поэта и поэзии нашла отражение в стихотворениях «Юбилейное», «Тамара и Демон», «Сергею Есенину», «Послание пролетарским поэтам», «Разговор с фининспектором

о поэзии», «Товарищу Нетте, пароходу и человеку».

Стихотворение «Юбилейное» посвящено Пушкину. Маяковский сводит великого поэта с пьедестала, чтобы поговорить с ним о поэзии. Пушкин для него живой, уважаемый собрат по перу, с которым можно вести дружескую беседу. В стихотворении идет речь о бессмертии, любви, лирике, Некрасове, современниках, Дантесе, Есенине, Асееве. Маяковский объявляет войну «всякой мертвечине» в языке и творчестве.

С «гусаром» Лермонтовым Маяковский встречается в стихотворении «Тамара и Демон». Теперь молодой поэт признает связь времен, заслуги предшественников, он говорит: «Мы общей лирики лента».

Трагизмом утраты наполнено стихотворение «Сергею Есенину». Маяковский в отчаянии от нелепой, невозможной смерти – самоубийства Есенина. Он разговаривает с ним как с живым, когда еще мог отругать его, высоко ценя талант этого человека:

Вы ж такое
загибать умели,
что другой
на свете
не умел.

Маяковский хочет понять, *почему, зачем* ушел из жизни истинно народный поэт:

У народа,
у языкотворца,
умер
звонкий
забулдыга подмастерье.

Заключительные строки стихотворения стали крылатыми словами:

В этой жизни
помереть
не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней.

В «Послании пролетарским поэтам» Маяковский обращается к коллегам с деловым предложением. Он призывает не тратить силы на недовольство и распри, договориться, «что все по-своему правы», разрезать «общую курицу славы» и выдать каждому «по ровному куску». Автор искренне хочет, чтобы было «больше поэтов хороших и разных», призывает «работать до седьмого пота над поднятием количества, над улучшением качества».

В стихотворении «Поэт-рабочий» Маяковский говорит, что работа поэта такая же, как и работа токаря. Поэт – это «фабрика» деревообделочника, где «голов людских обдeldываем дубы». Поэт трудится то как рыбак, только ему нужно «людей живых ловить, а не рыб», то как кузнец – «мозги шлифуем рашпилем языка». Для Маяковского нет различия в труде рабочих и труде поэта – всякий равно необходим.

Сердца – такие ж моторы.
Душа – такой же хитрый двигатель.

Поэзия – главная, ведущая тема для молодого Маяковского. Творчество поглощает его целиком. Он признается:

Я хочу одной отравы —
пить и пить стихи.

Поэзия и жизнь поэта неразрывно связаны:

Видите —
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

В поэме «Флейта-позвоночник» Маяковский оценивает свое творчество как чудо, неземное волшебство, нечто, приходящее свыше:

Забуду год, день, число.
Запрусь одинокий с листом бумаги я,
Творишь, просветленных страданием слов
нечеловечья магия.

Маяковский утверждал, что поэзия – это тяжелый труд, иногда очень вредный. Поэтический дар требует от поэта взамен жизнь. Всю, целиком, без остатка. Стихи очень нужны человеку, так как единственный язык, который понимает душа, – это язык поэзии.

Сатирические образы в творчестве В. В. Маяковского

В дореволюционном творчестве Маяковский отвергает мир буржуазии и созданное ею лживое общество. Он буквально врывается в литературу, отказавшись от подражаний и избитых шаблонов. Его ранние произведения кардинально отличаются от общепринятого представления о поэзии. Первые стихи Маяковского опубликованы в альманахе «Пощечина общественному вкусу» (1912).

В предисловии к первому изданию поэмы «Облако в штанах» поэт в свойственной ему манере определил смысл своего произведения: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!». Эти названия-лозунги стали основными темами сатиры Маяковского. Произведение состоит из четырех частей, каждая из которых разоблачает определенный объект окружающей действительности.

Сатира в ранней лирике поэта направлена против глупой и злобной толпы, которая не понимает Маяковского. Поэт отрицает мещанскую пошлость, философию «жирных», косность мышления. На публичных выступлениях он с «грозным смехом» смело бросался в бой за свои идеалы. Даже названия его стихотворений звучат как удары или пощечины общественному вкусу: «Вам!», «Нате!», «Надоело» и другие.

Так, в стихотворении «Нате!» Маяковский с ненавистью обличает мир обывателей, равнодушных к чужому несчастью, которые смотрят на мир как будто из футляра или ракушки. Поэт саркастически высмеивает пристрастие «жирных» мещан к вещам, говорит об их бездуховности и глупости. В своей уникальной манере он пишет:

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.

Поэта не волнуют возможные обиды этой части населения. Он оскорбляет обывателей, чтобы услышать ответ, всколыхнуть общество. Он выкрикивает наболевшее, то, что не дает жить и дышать:

А если мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется – и вот
я захочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я – бесценных слов транжир и мот.

Маяковский откликнулся на события Первой мировой войны стихотворением-обличением «Вам!». В нем он клеймит буржуазные правительства, развязавшие бойню в мировом масштабе. Правящие классы равнодушны к смертям тысяч невинных людей. Для них важно сохранить свою власть и наживаться на войне.

Не менее остро звучали знаменитые «Гимны»-памфлеты Маяковского, которые он создавал для журнала «Новый сатирикон»: «Гимн судье», «Гимн взятке», «Гимн обеду» и другие. Уже в названиях этих стихотворений содержится насмешка. Как можно слагать гимны человеческим порокам или еде? В «Гимне обеду» поэт создает образ богатого обывателя – это «желудок в панаме» и больше ничего. В «Гимне судье» Маяковский, чтобы избежать гонений цензуры, переносит место действия в страну Перу, хотя критикует, конечно, судебных чиновников России. В Перу страну захватили бесчувственные «унылые» судьи, с «глазами, строгими, как пост». Они ненавидят все живое, на все наложили запреты:

И птиц, и танцы, и их перуанок
кругом обложили статьями.
Глаза у судьи – пара жестянок
мерцает в помойной яме.

В когда-то цветущей стране теперь слышен только звон кандалов, наступило «бесптичье» и «безлюдье». От одного мертвенного взгляда судьи у павлина вылинял хвост. Судьи запретили даже вулканы, повесив таблички «Долина для некурящих». Чтобы у читателей не осталось сомнений, о ком написан гимн, Маяковский заканчивает его словами:

А знаете, все-таки жаль перуанца.
Зря ему дали галеру.
Судьи мешают и птице, и танцу,
и мне, и вам, и Перу.

В «Гимне ученому» ученый предстает как «двуногое бессилие, с головой откусанной начисто». Он автор трактата «О бородавках в Бразилии». Ученый не имеет «ни одного человеческого качества», его не волнует современная жизнь:

Вгрызлись в букву едящие глаза, —
ах, как букву жалко.

Ученому безразлично, что дети в его стране растут глупыми и покорными. Даже солнце не хочет заглядывать к нему в кабинет, где все заставлено мертвыми экспонатами. Он хочет покоя, чтобы «ежесекундно извлекать квадратный корень».

В «Гимне критику» поэт прослеживает становление критика с самого рождения. Откуда берутся критики? Оказывается, они происходят из вполне обычных семей. Герой стихотворения, будущий критик, родился в семье прачки и конюха. Автор язвительно намекает, какого уровня культуры вырос этот ребенок, что он слышал в детстве от родителей. Повзрослев, мальчик быстро сориентировался в жизни и решил стать критиком:

И какой-то обладатель какого-то имени
нежнейший в двери услышал стук.

И скоро критик из именинного вымени
выдоил и брюки, и булку, и галстук.
Поэт предлагает:
Писатели, нас много. Собирайте миллион.
И богадельню критикам построим в Ницце.
Вы думаете – легко им наше белье
Ежедневно прополаскивать в газетной странице!

В «Гимне здоровью» Маяковский здоровыми людьми называет «жирных» обывателей. Для них еда – смысл жизни. Наевшись, они пляшут на всей планете, которая скучна им, «как банка консервов». Это «люди из мяса», им не нужны нервы, они ничего не видят и не чувствуют.

Маяковского по праву можно назвать талантливым сатириком XX века. Он обновил сатирический жанр. Обширность тем его сатирических стихотворений поражает. Кажется, не было такого негативного явления в жизни общества, которое бы поэт обошел своим вниманием. Маяковский создал галерею сатирических портретов взяточников, лентяев, мещан, глупцов и обжор. Сатиру рождает гнев и возмущение. Не случайно свой сборник сатирических произведений поэт назвал «Грозный смех». Маяковский продолжает лучшие сатирические традиции русской литературы: Грибоедова и Салтыкова-Щедрина. Стихи поэта пережили свое время и остались актуальными и сегодня. Смех Маяковского по-прежнему разит наповал мещан, критиков, взяточников и бюрократов.

Мотивы трагического одиночества поэта. темы любви, искусства, религии в поэме В. В. Маяковского «Облако в штанах»

Владимира Маяковского часто называют «поэтом-трибуном». Однако неверно сводить поэзию Маяковского только к агитационно-ораторским стихам, так как в ней присутствуют и интимные любовные признания, трагизм, чувство грусти и философские раздумья о любви. За внешней грубостью лирического героя Маяковского скрывается ранимое и нежное сердце.

С самых первых стихотворений («От усталости», цикл «Я» и другие) у Маяковского звучит мотив трагического одиночества человека в мире:

Земля!
Дай исцелю твою лысеющую голову
Лохмотьями губ моих в пятнах чужих позолот.
Ты! Нас двое,
Ораненных, загнанных ланями,
Вздыбилось ржанье оседланных смертью коней.
Я одинок, как последний глаз
У идущего к слепым человека.

Уже в ранних произведениях Маяковский приходит к выводу: человек с большой, открытой душой, с любовью к миру и людям оказывается ненужным обществу. Его благие порывы будут считаться смешными и неуместными. Поэтому в стихах поэта – крик боли, отчаяния, проклятия из-за лжи и подлости, в которых приходится жить. Поэт постоянно ищет людей с живой, ранимой душой, своих единомышленников: «Опять, тоскою к людям ведомый, иду...» Но вместо человека перед ним какое-то странное существо:

Два аршина безликого розоватого теста:
Хоть бы метка была в уголке вышита.
Мыслящих и чувствующих людей не осталось:
Через час отсюда в чистый переулочек

Вытечет по человеку ваш обрюзгший жир...

Поэт не раз заявлял о своей ненависти «к жирным» существам, которые составляют основную массу окружающих. Главная цель для них – еда и обогащение. Маяковский обращается к людям, но не находит понимания. Обостренное чувство одиночества мучит поэта. Часто в ранней лирике возникает мотив тюрьмы, «загона», «закованной земли», в которых находятся все люди без исключения. В стихотворениях появляется бог, пойманный арканом в небе; городские, распятые перекрестком. Маяковский, поэт грандиозного дарования, со своими масштабами, чувствами и требованиями к жизни был слишком велик для общества «лилипутов», в котором невольно оказался. Это породило большую тоску и очень большое одиночество. В стихотворении «Ко всему» поэт доводит тему несвободы до глобальных размеров:

...вся земля —
каторжник
с наполовину выбритой солнцем головой!

Или:

Полжизни прошло, теперь не вырвешься...
...я в плену.
Нет мне выкупа.
Оковала земля, окаянная.

Даже образ солнца у раннего Маяковского часто предстает в мрачном свете. Солнце, проглядывающее в щель, «как маленькая гноящаяся ранка», быстро тускнеет и прячется от надвигающегося мрака. Солнце у поэта заслонено решеткой, а огромный океан зажат в тиски и тоже несвободен. В поэме «Флейта-позвоночник» поэт, уставший бороться, с отчаянием заявляет: «Все равно я знаю, я скоро сдохну».

Поводом для создания поэмы «Облако в штанах» стали трагические переживания личного характера. Смысл и основную мысль своего произведения Маяковский определил в предисловии к первому изданию книги (1918 год). Поэт в свойственной ему манере выражает суть содержания четырех частей поэмы следующим образом: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!».

В первой части поэмы нашли воплощение многие темы лирики раннего Маяковского.

Это и противопоставление поэта психологии «жирных», и лирический герой – жертва города, и некоторые музыкальные образы, и человек с «одними сплошными губами». В этой части поэмы текст наполнен язвительной иронией по отношению к обывателям и их миру:

Мною опять славословятся
мужчины, залежанные, как больница,
и женщины, истрепанные, как пословица.

Себя и свой светлый мир поэт противопоставляет существующему уродству:

У меня в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!
Мир огромив мощью голоса,
иду – красивый,
двадцатидвухлетний.

Далее во всем тексте поэмы присутствуют противоборствующие тональности. Поэт

ждет свою возлюбленную Марию, обещавшую прийти в четыре часа, но ее все нет и нет. Наверное, во всей русской литературе никто не описал ожидание влюбленного с таким трагизмом, как Маяковский. Героя терзают мучительные сомнения:

Будет любовь или нет? Какая —
Большая или крошечная?
Откуда большая у тела такого:
Должно быть, маленький,
Смирный любеночек.

Лирический герой и все вокруг описано гиперболически: поэт «громадный», «жилистая громадина». Он «стонет и корчится» в отчаянии, нервы у него начинают реагировать самостоятельно:

Слышу:
Тихо,
Как больной с кровати,
Спрыгнул нерв.
И вот, —
Сначала прошелся
Едва-едва,
Потом забегал,
Взволнованный,
Четкий.
Теперь и он и новые два
Мечутся отчаянной чечеткой.

Сердце поэта пылает, оно хочет «выскочить из сердца»:

Стоглазое зарево рвется с пристани.

Герой потрясен сообщением пришедшей Марии о том, что она выходит замуж, но внешне не реагирует:

Видите – спокоен как!
Как пульс
Покойника.

Возлюбленную у него отнял враждебный мир, который не знает настоящей любви, мир, где все продается и покупается. Поэт утверждает, что искусство нежизнеспособно, так как замкнулось в своей пошлости. Он готов, как Данко, положить свое сердце на алтарь нового искусства.

В третьей части поэмы автор отрицает господствующий строй в стране, мир «жирных», жестокий и безобразный. В четвертой части звучат богоборческие мотивы, поскольку религия освящает буржуазный прогнивший строй. Поэма завершается космической картиной Вселенной, где сияют зловещие звезды. Поэт гордо идет навстречу будущему, он не сломлен, не отказывается от борьбы.

Тема родины в поэзии С. А. Есенина

Лучшая часть есенинского творчества связана с деревней. Родиной Сергея Есенина было село Константиново Рязанской губернии. Середина, сердце России дало миру

прекрасного поэта. Вечно меняющаяся природа, колоритный местный говор крестьян, давние традиции, песни и сказки с колыбели вошли в сознание будущего поэта. Есенин утверждал: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины – основное в моем творчестве». Именно Есенину удалось создать в русской лирике образ деревни конца XIX – начала XX века:

Изба крестьянская,
Хомутный запах дегтя,
Божница старая,
Лампады кроткий свет,
Как хорошо,
Что я сберег те
Все ощущенья детских лет.

Талант Есенина питала родная земля. Он был далек от всяких литературных традиций, ни у кого не учился, никому не подражал. Как поэт он сложился самостоятельно, вырос на творчестве народа. В его стихотворениях своя индивидуальная ритмика:

Вот уж вечер. Роса
Блестит на крапиве.
Я стою у дороги,
Прислонившись к иве.

Бережно, с любовью поэт относится к своей малой родине. В стихотворении «В хате» перечисляются родные предметы крестьянского быта, причем не так, как они видятся со стороны, а изнутри, глазами крестьянина:

Вьется сажа над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою —
Шелуха сырых яиц.

Темой первых сборников поэта «Радуница» и «Голубень» была родная деревня, родная земля:

Опять передо мною голубое поле.
Качают лужи солнца рдяный лик.

Слово «радуница» означает «блестящая», «просветленная», Так называли первые весенние дни. Эпитеты «голубой», «синий» наиболее часты при описании родины.

Лучезарный образ святой Руси со временем становится сложнее и многограннее. Сквозь сияющий лик проступает нищая, пьяная, бесприютная Русь:

Оловом светится лужная голь.
Грустная песня, ты – русская боль.

Лирический герой Есенина теперь отождествляет себя с родиной в стихотворении «За темной прядью перелесиц...»:

И ты, как я, в печальной требе,
Забыв, кто друг тебе и враг,
О розовом тоскуешь небе

И голубиных облаках.

Для Есенина родина стала храмом души, ради нее он готов отказаться даже от небесного рая:

Гой ты, Русь моя родная,
Хаты – в ризах образа...
.....
Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

В 1920 году происходит изменение мировоззрения поэта. Есенин не знает, куда ведут исторические пути страны. Тема покинутого дома теперь осложняется конфликтом. Есенин опасался, что техника разрушит деревню, боялся власти неживого над живым, утраты связи человека с природой.

Поэт пишет два стихотворения «Русь советская» и «Русь уходящая». Он дает высказаться своим односельчанам, матери, деду, сестрам, которые в стихотворении «Русь уходящая» говорят о жизни при новой власти большевиков:

Я слушаю. Я в памяти смотрю,
О чем крестьянская судачит голь.
«С Советской властью жить нам по нутрю...
Теперь бы ситцу... Да гвоздей немного...»

В стихотворении «Русь советская», написанном через 10 лет, поэт славит Россию:

Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

Поэт чувствовал родную землю, разговаривал с ней, в ней одной черпал вдохновение и силу. Он слышал шум овса, голоса берез, песни птиц, понимал душу животных. Всем сердцем он любил прекрасный мир, воспевал любовь к женщине, к матери. Природа для него неотделима от понятия родины. В конце жизни, устав метаться и сомневаться, он приходит к мудрому выводу: «Счастлив тем, что я дышал и жил».

Тема любви в лирике С. А. Есенина

Тема любви занимает значительное место в лирике Есенина. В стихотворениях поэт передает различные переживания, связанные с этим чувством: радость встречи, тоска разлуки, любовные порывы, грусть сомнений, отчаяние. Уже в ранней лирике богатая образность и разнообразные интонации служили воспеванию красоты светлых чувств. Поэт воспринимает любовь как чудо: «кто выдумал твой гибкий стан и плечи – к светлой тайне приложил уста».

Есенин был очень любим женщинами, но интимная лирика поэта зачастую окрашена трагизмом. В книгу Есенина «Москва кабацкая» вошли два цикла: «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана». В них описывается не любовь в высоком смысле, а чувства, характерные для подростков, когда женщина и притягивает, и раздражает одновременно. В юношеской незрелости прорываются надрывные интонации. Не имеющий «среди людей...

дружбы», поэт сравнивает любовь со страшной, неизлечимой болезнью:

Я не знал, что любовь – зараза,
Я не знал, что любовь – чума.

В Москве кабацкой и любовь – кабацкая, продажная, лживая, жалкая имитация настоящего чувства, в котором лирическому герою видится «гибель»:

Не гляди на ее запястья
И с плечей ее льющийся шелк.
Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашел.

Есенин, познавший горечь такой «любви», не смог пройти мимо этой темы и отразил в своем творчестве любовь-отчаяние, любовь-бред, любовь на уровне животного инстинкта. Понимая несостоятельность такой любви, разочарованный лирический герой стихотворного цикла просит у своей подруги прощения. Душа героя жива, полна доброты и человечности:

Дорогая, я плачу,
Прости... Прости...

Восхищение женщиной, ее красотой и тайной возникает в цикле «Любовь хулигана». Герою уже не хочется ходить по кабакам, «пить и плясать» и «терять свою жизнь без оглядки». Он рад смотреть на любимую, видеть «златокарий омут» ее глаз и «тонко касаться руки и волос» ее «цветом в осень».

В стихотворении «Заметался пожар голубой» поэт признается: «В первый раз я пишу про любовь», подчеркивая, что не считает любовью то, о чем писал в цикле «Москва кабацкая». Голубой пожар – метафора любви, передающая надежду поэта на воскресение. Но очень скоро герою становится грустно, и он начинает сомневаться в себе и своих чувствах:

Потому и себя не сберег
Для тебя, для нее и для этой.
Невеселого счастья залог —
Сумасшедшее сердце поэта.

В следующих стихотворениях цикла трагедийная интонация усиливается, появляются мотивы ревности. Герой сочувствует любимой, у которой тяжелая жизнь:

Мне грустно на тебя смотреть,
Какая боль, какая жалость!

Ему представляется, что в жизни уже «не осталось ничего, как только желтый тлен и сырость».

Ведь и себя я не сберег
Для тихой жизни, для улыбок.
Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.

Поэт, мечтавший о высоком чувстве, о духовной близости, находит лишь страсть. Такая любовь не просветляет, а опустошает человека.

Цикл стихотворений «Персидские мотивы» Есенин считал лучшим из всего

написанного. Создавались «Персидские мотивы» на Кавказе в 1924–1925 годах. Цикл представляет собой лирико-философские раздумья, в которых слияние трагического и философского начал достигло своей завершенности. В нем Есенин вдохновенно создал воображаемую Персию, в которой ему хотелось побывать. Важнейшей чертой «Персидских мотивов» является их музыкальность, создающаяся повторением рефренов.

Наиболее характерно в этом отношении стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..», в котором поэт обращается к конкретной девушке, молодой учительнице по имени Шаганэ Тальян, с которой поэт встретился в декабре 1924 года. Он часто посещал ее, дарил ей цветы и читал стихи. Расставаясь, поэт подарил ей книгу с надписью: «Дорогая моя Шаганэ, Вы приятны и милы мне». Девушке в ту пору было 24 года, по происхождению она была армянка, отличалась необыкновенной красотой, и с нее поэт писал свою персиянку.

Рефрен «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» усиливает восхищение красотой любимой. Есенин рассказывает девушке о своей единственной любви, о любви к родной земле.

Потому, что я с севера, что ли,
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.

Поэт не в состоянии забыть свою русскую подругу:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Там, на севере, девушка тоже,
На тебя она страшно похожа,
Может, думает обо мне...

Многие любовные стихотворения Есенина посвящены конкретным женщинам. Например, цикл «Любовь хулигана» посвящен актрисе Камерного театра Августе Леонардовне Миклашевской, а в стихотворениях «Письмо к женщине», «Письмо от матери», «Собаке Качалова» говорится о сложных взаимоотношениях поэта с его самой любимой женщиной – первой женой Зинаидой Николаевной Райх:

Вы помните,
Вы все, конечно, помните,
Как я стоял,
Приблизившись к стене,
Взволнованно ходили вы по комнате
И что-то резкое в лицо бросали мне.

В последний год жизни Есенин создал стихотворения о любви, в которых осуждает ложь в человеческих отношениях, с тоской пишет о сердцах охладевших, не способных дарить людям любовь. Эти стихи необыкновенно трагичны. Себя он считает уже неспособным любить, это справедливая расплата за неразборчивость чувств в молодости. Единственная надежда, что любимая женщина вспомнит о нем хоть когда-нибудь. В стихотворении «Ты меня не любишь, не жалеешь...» он пишет:

Кто любил, уж тот любить не может,
Кто сгорел, того не подожжешь.

Есенинский герой проходит путь от восторженного восприятия любви, восхищения женской красотой до мысли о невозможности гармонических отношений между двумя людьми.

Предреволюционная и послереволюционная Россия в поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»

Задушевная лирика Сергея Есенина никого не оставляет равнодушным. Поэма «Анна Снегина» – одна из вершин в творчестве поэта. В ней проступает тонкая, простая и нежная душа Есенина, который сделал себя главным героем, а поэму – автобиографической.

Поэма была написана в 1925 году в Батуми, незадолго до смерти поэта. Так же, как Бунин перед смертью вспоминал свою юность и любовь в цикле «Темные аллеи», так и Есенин со светлой грустью вспоминает былую любовь и новую встречу с Анной. Оба писателя создавали свои произведения на одном дыхании, словно боялись не успеть. У обоих похожие реалии: старинное поместье, сад, белеющее в сумерках платье девушки у калитки, образы нищих крестьян, сомнения в правоте своих поступков:

Иду я разросшимся садом,
Лицо задевает сирень.
Так мил моим вспыхнувшим взглядам
Состарившийся плетень.
Когда-то у той калитки
Мне было шестнадцать лет,
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: «Нет!»

В поэме показана не только личная история героя, в ней автор подводит итог своего творческого пути и исторического пути страны. Две линии, лирическая и эпическая, тесно переплетены в сюжете произведения. Лирическое начало проявляется в истории любви героя к дочери помещика Анне Снегиной. Для поэта это было светлое, чистое чувство юношеской любви, которое осталось таким на всю жизнь. В отношении к девушке сквозит нежность и благодарное уважение.

История, рассказанная в поэме, начинается, когда автору было шестнадцать лет, а через десять лет он вернулся в родную деревню, где до сих пор стоит дом помещицы Снегиной. Лирическое начало сквозит даже в сценах социального плана, поскольку автор настроен на личные воспоминания. Герой ходит по деревне, и прошлое предстает перед ним:

Луна золотою порошею
Осыпала даль деревень.

Дореволюционные события составляют эпический план поэмы: Первая мировая война, Февральская революция, борьба за власть в деревне. Есенин в курсе политических событий. Он приезжает в деревню между Февральской и Октябрьской революциями. Поэт с осуждением и негодованием вспоминает войну. Он считает ее безумием и преступлением. Людей массово убивали за чьи-то толстые кошельки. Есенин дает оценку войне:

Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я в мне близкое тело
И грудью на брата лез.

В руках ловких политиков люди превращаются в игрушки, которыми они ловко манипулируют. Умным людям понятна античеловеческая сущность любой войны. Поэт с возмущением говорит об агитаторах и лживой пропаганде, которая призывала людей умирать за чужие интересы. Эти крикуны спокойно отсиделись в тылу, пока шли кровопролитные бои.

В деревне Есенин встречает крестьян, которые хорошо помнят его. Поэт реалистически воспринимает революцию, не приукрашивает жизнь крестьян. Он далек от идеализации мужиков. Мужики из соседних деревень враждуют. Причина – зависть к более зажиточным соседям. Мужики поняли, что можно безнаказанно грабить, и хотят получить земли помещицы Снегиной. «Активистами» в годы революции становились самые никчемные, в прошлом пьяницы, дебоширы и лентяи. Таков брат Прона Оглоблина. Жители деревни прекрасно знают его «достоинства», но именно он становится во главе сельсовета. Герой с осуждением говорит:

Такие всегда на примете.
Живут, не мозоля рук.
И вот он, конечно, в Совете,
Медали запрягал в сундук.

Самого Прона Оглоблина исчерпывающе характеризует старая мельничиха:

Булдыжник, драчун, грубиян.
Он вечно на всех озлоблен,
С утра по неделям пьян.

Уже в городе поэт узнает, что происходило в деревне после революции. Мельник в письме сообщает: «Мы живем не в раю». Этим все сказано.

Как многие выходцы из дворянского сословия, Анна после революции оказалась в эмиграции. Лишенная родины изгнанница тоскует по родной стороне, по прошедшей любви. Старый мельник передает Сергею письмо с лондонским штампом от Анны Снегиной. В душе героя возникают волнующие воспоминания:

Далекие милые были!..
Тот образ во мне не угас.
Мы все в эти годы любили,
Но, значит,
Любили и нас.

Этими словами Есенин заканчивает поэму. В стране произошел грандиозный переворот, изменилось все, но любовь остается неизменной, она дает силу и надежду.

Тема творчества и судьбы поэта в лирике М. И. Цветаевой

Марина Ивановна Цветаева вошла в поэзию Серебряного века как яркий и самобытный художник. Ее лирика – это глубокий, неповторимый мир женской души, бурный и противоречивый. В духе своего времени, с его глобальными переменами, Цветаева смело экспериментировала в области ритмики и образного строя стиха, была поэтом-новатором. Стихам Цветаевой свойственны резкость переходов, неожиданные паузы, выход за рамки строфы. Однако потоки чувств лирической героини придают стихам пластичность и гибкость, женскую мягкость и переменчивость.

Сборник «Вечерний альбом» вышел в свет, когда поэтессе было 18 лет. В него вошли юношеские стихи, показывающие становление творческой индивидуальности автора. В них не отразились исторические события в стране, только мир души, ее стремления и надежды.

Цветаева всегда стремилась быть честной в своем творчестве, считала, что поэт свободен писать то, что хочет. Сама она была поэтом от Бога. Творчество, возможность писать стихи были сутью ее существования. Лишение этой возможности было для нее равносильно смерти. Она не могла не писать, говорила, что ее стихи «пишутся сами», «они

растут, как звезды и как розы».

Лирическая героиня Цветаевой – личность огромной энергии и силы. Все ее чувства устремлены вверх – к свету, к вселенской тайне, к совершенству, поэтому в ее лирике часто встречается образ горы. При чтении ее стихов возникает чувство полета, читателя захватывает мощный поток цветаевского таланта:

По нагориям,
По всхолмиям,
Вместе с зорями,
С колокольнями...

Поэтесса была убеждена, что поэт – творец огромного мира, он должен всегда оставаться собой, чтобы сообщить людям нечто сокровенное, скрытое от них:

Мы знаем, мы многое знаем
Того, что не знают они!

В стихотворении «Вы, идущие мимо меня...» Цветаева говорит о своей непохожести на обычных людей, возникает мотив противопоставления поэта и «толпы»:

Вы, идущие мимо меня
К не моим и сомнительным чарам, —
Если б знали вы, сколько огня,
Сколько жизни растрачено даром...
Сколько темной и грозной тоски
В голове моей светловолосой...

Поэт живет с обнаженным сердцем и нервами, поэтический дар, по мнению поэтессы, – это и неземное счастье, и проклятие. Обыкновенных людей она называет «счастливицами и счастливицами». Поэту нужно отказаться от обычной жизни, он живет в другом мире, а в этом он нелеп, беспомощен и смешон. Поэт уникален, а его смерть – большая, невозполнимая утрата для людей.

Цветаева верила, что способность к всепоглощающей любви также является частью Божьего дара поэту, его отличительной чертой. Поэт охватывает своей любовью весь мир, для его любви не существует никаких ограничений.

У поэта – особое зрение, он может видеть тайное, скрытое, как ясновидец. Поэт живет в своем времени и пространстве, в «княжестве снов и слов», сны для него являются реальностью. У Цветаевой много «сновидческих» стихов, где она – островитянка или живет на «седьмом небе», во сне у нее есть «корабль мечты». Интуиция, пророчество, предвидение – все это в распоряжении поэтессы, как инструменты для создания стихов:

Око зрит – невидимый даль,
Сердце зрит – невидимый связь,
Эхо пьет – неслыханную молвь.

Как правило, отношения со временем у поэта трагические, так как, по ее выражению, «поэт – очевидец всех времен истории», но он пленник времени, в котором ему приходится жить. Об этом поэтесса говорит в стихотворении «Прокрасться...»:

А может, лучшая победа
Над временем и тяготеньем —
Пройти, чтоб не оставить тени

На стенах...
Может быть – отказом
Взять? Вычеркнуться из зеркал?..

Стихи, которые Цветаева писала о своих поэтах-современниках, посвященные Блоку, Ахматовой и другим, поражают точностью в определении их значимости в поэзии, тонким анализом их дарования. Анне Ахматовой она пишет:

Мы коронованы тем, что одну с тобой
Мы землю топчем, что небо над нами – то же!
И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

Марина Цветаева очень любила творчество Пушкина, восхищалась его смелостью, способностью отстаивать свое мнение. Ею написан цикл «Стихи к Пушкину». Поэтесса верила в то, что

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Художественные особенности лирики О. Э. Мандельштама

Осип Эмильевич Мандельштам принадлежал к плеяде блистательных поэтов Серебряного века. Его оригинальная высокая лирика стала весомым вкладом в русскую поэзию XX века, а трагическая судьба до сих пор не оставляет равнодушными читателей его творчества.

Мандельштам начал писать стихи в 14 лет, хотя родители не одобряли этого занятия. Он получил блестящее образование, знал иностранные языки, увлекался музыкой и философией. Будущий поэт считал искусство самым главным в жизни, у него сформировались свои понятия о прекрасном и возвышенном.

Для ранней лирики Мандельштама характерны раздумья над смыслом жизни и пессимизм:

Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой.

Первые опубликованные стихотворения имели названия «Невыразимая печаль...», «Дано мне тело – что мне делать с ним...», «Медлительный снежный улей...». Их темой была иллюзорность действительности. Ахматова, познакомившись с творчеством молодого поэта, спрашивала: «Кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?» Вслед за Тютчевым поэт вводил в стихи образы сна, хаоса, одинокого голоса среди пустоты пространств, космоса и бушующего моря.

Начал Мандельштам с увлечения символизмом. В стихах этого периода он утверждал, что музыка – это первооснова всего живого. Его стихи были музыкальными, он часто создавал музыкальные образы, обращался к творчеству композиторов Баха, Глюка, Моцарта, Бетховена и других.

Образы его стихов были еще нечеткими, автор словно хотел уйти в мир поэзии. Он писал: «Неужели я настоящий, / И действительно смерть придет?»

Знакомство с акмеистами меняет тональность и содержание лирики Мандельштама. В статье «Утро акмеизма» он писал, что считает слово камнем, который акмеисты кладут в

основу здания нового литературного направления. Свой первый сборник стихов он так и назвал – «Камень». Мандельштам пишет, что поэт должен быть зодчим, архитектором в стихах. У него самого изменились тематика, образный строй, стиль и колорит стихов. Образы стали предметными, зримыми и вещественными. Поэт размышляет о философской сути камня, глины, дерева, яблока, хлеба. Он наделяет весом, тяжестью предметы, ищет в камне философско-мистический смысл.

В его творчестве часто встречаются образы архитектуры. Говорят, что архитектура – это застывшая музыка. Мандельштам доказывает это своими стихами, которые завораживают красотой линий и глубиной мысли. Поражают его стихи о Соборе Парижской Богоматери, об Адмиралтействе, о Софийском соборе в Константинополе, об Айя-Софии, об Успенском храме Кремля в Москве и Казанском соборе в Петербурге и многих других шедеврах архитектуры. Поэт в них размышляет о времени, о победе изящного над грубым, света над тьмой. В его стихах ассоциативность образов и импрессионизм письма. Ценность этих стихотворений в их философском и историко-культурном содержании. Мандельштама можно назвать певцом цивилизации:

Природа – тот же Рим и отразилась в нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,
На форуме полей и в колоннаде роши.

Поэт пытался осмыслить историю цивилизаций и народов как единый, бесконечный процесс.

Так же талантливо Мандельштам описывал мир природы в стихотворениях «Раковина», «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...» и других:

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...

В стихах поэта замедленный ритм, строгость в отборе слов, что придает каждому произведению торжественность звучания. В этом проявляется уважение и почтение ко всему, что создано людьми и природой.

В высокой книжной поэзии Мандельштама много отсылок к мировой культуре, что свидетельствует об эрудиции автора. Стихотворения «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Бах», «Кинематограф», «Ода Бетховену» показывают, что дает поэту вдохновение для творчества. Сборник «Камень» сделал поэта знаменитым.

Отношение Мандельштама к революции 1917 года было двояким: радость от великих перемен и предчувствие «ярма насилия и злобы». Позже поэт написал в анкете, что революция отняла у него «биографию» и чувство «личной значимости». С 1918 по 1922 год начинаются мытарства поэта. В неразберихе гражданской войны его несколько раз арестовывают, держат в заключении. Чудом избежав смерти, Мандельштам наконец оказывается в Москве.

События революции нашли отражение в стихотворениях «Прославим, братья, сумерки свободы...», «Когда октябрьский нам готовил временщик...» и в сборнике «Tristia» («Скорби»). В стихах этого периода доминирует мрачный колорит: образ корабля, идущего ко дну, исчезающее солнце и т. п. В сборнике «Скорби» представлена тема любви. Любовь поэт понимает как высшую ценность. Он с благодарностью вспоминает о дружбе с Цветаевой, прогулки по Москве, пишет об увлечении актрисой Арбениной, которую он сравнивает с античной Еленой. Примером любовной лирики может служить стихотворение «За то, что я руки твои не сумел удержать...».

Мандельштам внес свой вклад в развитие темы Петербурга в русской литературе. Трагическое чувство гибели, умирания и пустоты сквозит в стихотворениях «В Петрополе прозрачном мы умрем...», «Мне холодно. Прозрачная весна...», «В Петербурге мы сойдемся снова...», «На страшной высоте блуждающий огонь!..».

В 1925 году Мандельштаму отказали в издании его стихотворений. Пять лет он не писал стихов. В 1928 году удалось выпустить ранее задержанную книгу «Стихотворения». В ней поэт говорит, что «не услышан веком», вспоминается «крутая соль обид». Лирический герой мечется в поисках спасения. В стихотворении «1 января 1924» он пишет:

Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,
Еще немного – оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом зальют.

В стихотворении «Концерт на вокзале» поэт говорит о том, что музыка не облегчает страданий от встречи с «железным миром»:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит...

Стихотворения 30-х годов отражают ожидание трагической развязки в противостоянии поэта с властью. Мандельштама официально признали «второстепенным поэтом», он ждал ареста и последующей гибели. Об этом читаем в стихотворениях «Речка, распухшая от слез соленых...», «Мастерица виноватых взоров...», «Я больше не ребенок! Ты, могила...», «Голубые глаза и горячая лобная кость...», «Меня преследуют две-три случайных фразы...». У поэта начинается складываться цикл протестных стихов. В 1933 году он пишет стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...», направленное не только против Сталина, но и против всей системы страха и террора. В 1934 году поэт был отправлен в ссылку до мая 1937 года и за это время создал воронежский цикл стихотворений. Через год он погиб в лагере под Владивостоком.

Мандельштам в своей неповторимо своеобразной лирике выражал надежду на возможность познания необъяснимого в мире. Его поэзии присущи глубокое философское содержание, тема преодоления смерти. Его стихи делают богаче личность человека.

Отражение в лирике А. А. Ахматовой глубины человеческих переживаний, темы любви и искусства

Поэтическое творчество Анны Ахматовой берет свое начало в блистательном Серебряном веке русской литературы. Этот сравнительно короткий период породил целую плеяду гениальных художников, в том числе, впервые в русской литературе, великих женщин-поэтов А. Ахматову и М. Цветаеву. Ахматова не признавала определения «поэтесса» по отношению к себе, это слово казалось ей унижающим, она была именно «поэтом» наравне с другими.

Ахматова принадлежала к лагерю акмеистов, но во многом только потому, что главой и теоретиком акмеизма был ее муж Н. Гумилев. Сама она, начиная с первых сборников, была поэтом реалистического направления.

В 1912 году выходят два первых сборника Ахматовой – «Вечер» и «Четки». Они сразу обратили на себя внимание читателей и критиков и принесли известность молодому автору. Содержание первых сборников – это лирика любви. Особенностью любовной лирики Ахматовой было то, что центральной темой стихов становятся переживания женщины. Это было ново и необычно. В лирике XIX века обычно автор-мужчина писал о собственных чувствах, а женщина изображалась как объект, на который они направлены. Никто не писал,

что чувствует женщина, что происходит в ее душе. В этом смысле Ахматова и Цветаева разрушили вековое рабство и зависимость женщин, отсутствие у них свободы и права выбора, открыли их внутренний мир в русской поэзии.

В стихотворениях Ахматовой подробно анализируются переживания женщины, а мужчина изображается как объект. Для ранней лирики характерны два смысловых и эстетических центра – любовь и свобода:

Долгим взглядом твоим истомленная,
И сама научилась томить.
Из ребра твоего сотворенная,
Как могу я тебя не любить?

Любовь для поэта становится содержанием жизни, ее единственной ценностью. Особенное звучание лирике Ахматовой придает мудрое отношение к себе и миру. У нее нет разрушительных страстей на грани жизни и смерти, как у Цветаевой. Ее стихи вызывают уважение к автору за спокойные, ровные интонации и глубокие образы. Даже в стихотворении «Песня последней встречи», где описывается расставание влюбленных, нет истерических нот:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.
Показалось, что много ступеней,
А я знала – их только три!..

Любовная лирика Ахматовой отличается глубоким психологизмом. Поэт обращает внимание на множество деталей, чтобы показать душевное смятение своей героини. В стихотворении «Небывалая осень построила купол высокий...» об основном событии – встрече с любимым – говорится только в последней строчке. До этого автор описывает редкую погожую осень, употребляя оксюморон «весенняя осень». В душе героини осень превращается в весну любви, и чувство это нарастает на протяжении всего текста. К героине идет ее друг, она испытывает сильное волнение. Ахматова представляет солнце в мужском образе, а осень – в женском:

Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему...

Тема расставания, разрыва отношений является содержанием многих стихотворений поэта:

Чугунная ограда,
Сосновая кровать.
Как сладко, что не надо
Мне больше ревновать.
Постель мне стелют эту
С рыданьем и мольбой;
Теперь гуляй по свету,
Где хочешь, бог с тобой...

Стиль Ахматовой отличается сдержанностью, отсутствием вычурных деталей, небольшим количеством метафор. Ориентация на разговорную речь придает стихам

искренность и задушевность. Ахматова в своих стихотворениях придерживается принципа наглядности, конкретности деталей. Во многих произведениях поэт использовала фольклорные стилизации, меткие и точные народные выражения.

Лирика Ахматовой не устарела и сейчас, как не могут устареть чувства человека, она была и будет гордостью русской поэзии.

Тема Родины, патриотизм и гражданственность поэзии А. А. Ахматовой

На время жизни Анны Ахматовой пришлось величайшие войны в истории человечества. Когда началась Первая мировая война, ее муж, Н. Гумилев, добровольцем ушел на фронт. Ахматова понимала весь ужас войны, поэтому ее поэзия в те годы имеет антивоенный характер. Стихотворения «Утешение» и «Молитва» свидетельствуют об этом. Женщинам оставалось только молиться:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

В стихах Ахматовой о родине сочетаются публицистичность и автобиографизм. Вместе со страной поэт переживала страшные годы. Ее стихи наполняются патриотическими чувствами и общечеловеческим содержанием. Годы революции и гражданской войны не ослабляют патриотизма поэта. Голод и разруха не заставили ее уехать за границу. В стихотворениях «Мне голос был...» и «Не с теми я, кто бросил землю...» отразилось мужество и стойкость Ахматовой:

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.

В стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» снова звучит мотив искушения, но для поэта родина – превыше всего, изгнанничество же унижительно:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Поэт по доброй воле, болея за судьбу своей страны, разделяет с ней горькую участь:

А здесь, в глухом чаду пожара,
Остаток юности губя,

Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

В стихотворении «Родина» сначала перечисляются черты показного патриотизма. Поэт говорит, что родную землю мы не носим в ладанках на груди, не сочиняем о ней стихи навзрыд, спокойно спим, не считаем ее раем, более того, живем, не вспоминая о ней. Перечислив отрицательное, поэт переходит к утверждению:

Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах,
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чем не замешанный прах.

Без громких слов о любви к родине Ахматова пишет о родной земле:

Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно – своею.

В этом стихотворении Ахматова говорит от лица всего народа, готового защищать и даже отдать жизнь за родную землю. Это и есть истинный патриотизм.

Во время Великой Отечественной войны Ахматова пишет много стихов о родине. В замечательном стихотворении «Мужество» она утверждает, что главной ценностью нации был и есть великий русский язык, русская речь, русское слово:

Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Мужество женщины-поэта потрясает. В 30-е годы были арестованы муж и сын, она жила, со дня на день ожидая ареста. В родной стране в 1946 году ее творчество подвергалось резкой и грубой критике, ее называли «салонной» поэтессой, далекой от народа, ненужной и вредной. Ахматову не печатали вплоть до 60-х годов, а знаменитую поэму «Реквием» издали только в 80-е годы. Сейчас произведения Анны Ахматовой доступны читателям, ее любовная, патриотическая и гражданская лирика вошла в золотой фонд русской поэзии.

Смысл названия поэмы А. А. Ахматовой «Реквием», отражение в ней личной трагедии и народного горя

Пронзительная по степени трагизма поэма Анны Ахматовой «Реквием» была написана с 1935 по 1940 год. До 1950-х годов поэт хранила ее текст в памяти, не решаясь записать на бумагу, чтобы не подвергнуться репрессиям. Только после смерти Сталина поэма была записана, но правда, изложенная в ней, все еще была опасна, а публикация невозможна. Но «рукописи не горят», вечное искусство остается жить. Поэма Ахматовой «Реквием», вместившая в себе боль сердец тысяч русских женщин, была опубликована в 1988 году, когда ее автора уже 22 года не было на свете.

Анна Ахматова вместе со своим народом прошла через страшное время «всеобщей немоты», когда муки переполняют, становятся невыносимыми, а кричать нельзя. Судьба ее трагична. Мужа Ахматовой, замечательного русского поэта Николая Гумилева, расстреляли в 1921 году по ложному обвинению в заговоре против новой власти большевиков. Талант и ум преследовались сталинскими палачами до десятого колена. Обычно вслед за арестованным отправлялись в лагеря его жена, бывшая жена, их дети и родственники. Сына Гумилева и Ахматовой Льва арестовали в тридцатые годы и снова по ложному обвинению.

Был арестован и муж Ахматовой – Н. Н. Пунин. В стране царил произвол, нагнеталась атмосфера невыносимого страха, ареста ждал каждый.

Название «Реквием», что означает «заупокойная месса», очень точно соответствует чувствам поэтессы, которая вспоминала: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде».

Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

В поэме Ахматова говорит от лица миллионов людей, которые не понимали, в чем обвинялись их родственники, пытались добиться от властей хоть каких-то сведений об их судьбе. «Каменным словом» прозвучал для матери смертный приговор сыну, позже замененный на заключение в лагерях. Двадцать лет Ахматова ждала сына. Но и этого властям показалось мало. В 1946 году началась травля писателей. Ахматову и Зощенко подвергли резкой критике, их произведения перестали печатать. Сильная духом поэтесса выдержала все удары судьбы.

В поэме «Реквием» выражено безмерное народное горе, беззащитность людей, потеря нравственных ориентиров:

Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.

Ахматова, как никто другой, умела в емких, коротких строчках своих стихов выразить экстремальное душевное состояние человека. Ситуация безвыходности, обреченности и абсурда происходящего заставляет автора сомневаться в собственном душевном здоровье:

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.

В поэме Ахматовой нет гипербол. Горе, которое испытывает «стомиллионный народ», уже невозможно преувеличить. Боясь сойти с ума, героиня внутренне отстраняется от событий, смотрит на себя со стороны:

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.

Эпитеты в поэме усиливают отвращение перед террором против собственного народа, вызывают чувство ужаса, описывают запустение в стране: «смертельная тоска», «безвинная» Русь, «тяжелые» шаги солдат, «окаменелое» страдание. Автор создает образ «красной ослепшей» стены власти, у которой бьется народ в надежде на справедливость:

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый голод, и в июльский зной
Под красною ослепшею стеною.

В поэме Ахматова использует религиозную символику, например, образ матери Христа, Богородицы, тоже страдавшей за своего сына.

Пережив такое горе, Ахматова не может молчать, она свидетельствует. В поэме создается эффект многоголосья, как будто говорят разные люди, а реплики повисают в воздухе:

Эта женщина больна,
Эта женщина одна,
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

В поэме множество метафор, которые поражают мастерством и силой чувств и не забудутся никогда: «перед этим горем гнутся горы», «звезды смерти стояли над нами», «...и своей слезою горячей новогодний лед прожигать». В поэме есть и такие художественные средства, как аллегории, символы, олицетворения. Все они создают трагический рекем по всем невинно убиенным, оклеветанным, пропавшим навсегда в «черных каторжных норах».

Поэма «Реквием» завершается торжественным стихотворением, в котором чувствуется радость победы над ужасом и оцепенением долгих лет, сохранение памяти и здравого смысла. Создание такой поэмы – это настоящий гражданский подвиг Ахматовой.

Тема человека и природы в лирике Б. Л. Пастернака

Замечательному русскому поэту Борису Пастернаку довелось жить в сложное для страны время, в эпоху трех революций. Он был знаком с Маяковским, начинал свою творческую деятельность, когда активно работали символисты и футуристы, сам одно время принадлежал к футуристическому кружку «Мезонин поэзии».

Рожденный в семье художника и пианистки, он с детства был наполнен прекрасным искусством. В 1914 году выходит в свет его первый сборник стихотворений «Близнец в тучах», в 1917 году – книжка «Поверх барьеров», а в 1922 году – «Сестра моя – жизнь». Так поэзия навсегда стала делом его жизни.

Поэт был уверен, что искусство – это и есть реальность, а поэзия – это «высота, которая валяется в траве под ногами». Истина и добро составляют суть творчества настоящего художника, а философская тема человека и природы становится одной из главных в творчестве Пастернака.

В ранней лирике ощущается зыбкость взгляда молодого поэта на мир, на события, происходящие в стране. Не только юному поэту, но и людям искушенным было сложно разобраться в вихре политических потрясений того времени. Поэт уловил главное: мир стремительно менялся, но где же место человеку в нем? Собственный поэтический мир был для него убежищем, источником, в котором он черпал силы. В цикле стихотворений «Темп и вариации» он говорит о необходимости противостоять разрушительным силам истории. В поэме «Девятьсот пятый год» лирический герой проходит период становления именно в годы революций. Грандиозность событий восхищает его, но вместе с тем проскальзывает мысль об «обличительных крайностях» насаждения новой власти. Поэт не может вписаться в жестокую прозу революции.

Разделяя тезис о том, что «революция пожирает своих детей», Пастернак в поэме «Лейтенант Шмидт» утверждает, что герои революции одновременно ее жертвы. Поэт, все больше вникая в окружающую жизнь, убеждается, что поэзия выше людской суеты, что

только в ней – высший смысл:

Поэзия, не поступайся ширью,
Храни живую точность:
точность тайн.
Не занимайся точками
в пункте
И зерен в мире хлеба не считай.

Искусство для Пастернака не зависит от катаклизмов эпохи. В своих высказываниях поэт всегда сохранял мудрую сдержанность культурного человека. Он не собирался конфликтовать или настаивать в отличие от современных ему поэтов, с их лозунгами, агрессией, протестами. У Пастернака тихая лирика, но от этого значение ее не уменьшается, а возрастает. В известном стихотворении «Стансы» поэт говорит о духовной свободе художника, о многом, чего он не мог принять в советской действительности, с ее декретами и постановлениями:

Мы в будущем, твержу я им, как все, кто
Жил в эти дни. А если из калек,
То все равно: телегою проекта
Нас переехал новый век.

Мудрость и покой природы возвращали поэту веру в жизнь. Лирический герой поэзии Пастернака всегда вписан в окружающий пейзаж. Чувства человека, движения его души перекликаются с изменениями в природе. В стихотворении «Душная ночь» поэт рисует картину, которая мгновенно воспроизводится в душе читателя:

...У плетня
Меж мокрых веток с ветром бледным
Шел спор. Я замер. Про меня!

Восприятие природы у Пастернака тоже особое. Он меняет местами субъект и объект. Получается, что лирический герой оказывается не главным в стихотворении. Главная героиня – природа, весь необъятный мир. Деревья видят рядом с собой человека, а не наоборот.

...облака замечали: с воды похудели
Заборы – заметно, кресты – слегка...

У поэта все одушевлено: деревья, ветер, река, времена года. С ними можно поговорить, они всегда вокруг. Например, зима: «Она шептала мне: “Спешите!” губами, белыми от стужи...». Мир и природа живут и мыслят по законам поэзии. Только у Пастернака «в заплатанном салопе сходит наземь небосвод» или «предгрозье играет бровями кустарника». Большой поэтический дар и масштаб личности позволяли поэту по-иному воспринимать время: «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» Он понимал, что жизнь бесконечна, природа – вечна, а человек – ее мыслящее зерно.

И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья...

Или:

Мгновенье длится этот миг,
Но он и вечность бы затмил...

При такой глобальности мышления поэт смело сочетал в своих произведениях бытовые, житейские мелочи и «вечные» философские вопросы. Его стихи не о мире, они – сам мир, живой, дышащий, сохраняющий человека.

Цикл «Стихотворения Юрия Живаго» и его связь с общей проблематикой романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»

Замечательный русский поэт Борис Леонидович Пастернак долгие годы вынашивал идею написать роман. Ему довелось жить в сложное для страны время, в эпоху трех революций. Он был знаком с Маяковским, начинал свою творческую деятельность, когда активно работали символисты и футуристы, сам одно время принадлежал к футуристическому кружку «Мезонин поэзии». Пастернак намеревался «дать исторический образ России за последнее сорокопятилетие...».

Первые наброски романа относятся к 1918 году. Автор дал им рабочее название «Три имени». Только в 1955 году роман под названием «Доктор Живаго» был закончен. Такой труд можно назвать книгой жизни. И действительно, содержание романа замешано на жизни автора. На первой странице книги перед нами десятилетний мальчик, который растет, мужает, переживает две революции, две войны, две любви. Так же, как было у самого Пастернака. В эпилоге романа автор подтверждает автобиографичность повествования: «Москва внизу и вдаль, родной город автора и половины того, что с ним случилось, Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главною героиней длинной повести, к которой они подошли с тетрадью в руках в этот вечер».

Проза, написанная талантливым поэтом, всегда завораживающее чудо. Проза Бунина, Пушкина, Лермонтова – шедевры.

Поэт пишет роман, как стихотворение. Пастернак добился того же эффекта, тем более что длительный срок написания произведения позволил ему довести текст до совершенства.

Герой романа – врач, художник, мыслитель, поэт, вокруг которого разворачиваются драматические события истории России. Автор одной главой включил в роман цикл стихотворений Юрия Живаго, органично вливающийся в текст, становящийся его частью. Это душа героя говорит с нами языком поэзии.

В 1930–1940-е годы Пастернак занимается переводами зарубежных классиков Шекспира и Гете. По-видимому, это сказалось в том, что цикл стихов Юрия Живаго открывается гениальным стихотворением «Гамлет». Его лирический герой ведет монолог от первого лица. Гамлет здесь воспринимается одновременно и как принц Датский, продолжающий жить в стихотворении Пастернака, и как актер, играющий роль Гамлета. Предполагается театр, сцена, на которой стоит лирический герой, шум зрителей перед началом представления. В стихотворении говорится о драме жизни каждого мыслящего человека. Герой обращается к Богу – «Авва Отче» с просьбой избавления от страданий, но, как и Христос, он должен пройти мученический путь до конца. Надежды нет, вокруг «сумрак ночи»:

Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить – не поле перейти.

Стихотворение можно воспринимать и как монолог самого автора. Пастернак находился в родной стране, но был в изоляции, ожидал ареста. Он не мог принять партийности литературы, не мог творить в условиях несвободы. Поэт, начиная с середины 1930-х годов, решал для себя вопрос «быть или не быть?».

Иная тональность в стихотворении «Зимняя ночь». Поэт при помощи повторов и

гиперболы создает образ сильной метели, вьюги:

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Постоянными повторами поэт добивается ощущения остановившегося времени, когда мир тонет в снегу, ничего нельзя сделать или изменить и только сердце человеческое еще живо, горит его огонек. Человек, его любовь противостоит злу мира, которое воплощено в метели. Оконная рама видится, как крест, спасающий людей в их жилищах. Мерцающий огонек свечи – как сигнал, обращенный к другим душам с намерением объединиться. Это стихотворение звучит удивительно музыкально.

В цикле стихов Юрия Живаго поэт предстает как сложившийся автор философской поэзии. Он воспекает гармонию целостного мира, пытается связать разрозненное в нем. Поэт умеет выхватить мгновение и показать его вечный и глубокий смысл для каждого человека. Его волнует загадка времени в философском смысле этого понятия:

Снег идет, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,
Может быть, проходит время?

Для Пастернака единственно правильный путь человека – слияние с природой, с миром, понимание конечности жизни людей. Поэт пытается прозреть свое будущее:

За поворотом, в глубине
Лесного лога,
Готово будущее мне
Верней залога.

Поэта восхищала ежесекундно меняющаяся жизнь, в которой для человека предусмотрено неисчислимо количество различных вариантов развития событий. Проблема бессмертия, вечности у поэта неожиданно выражена образом новогодней елки:

Будущего недостаточно.
Старого, нового мало.
Надо, чтоб елкой святочной
Вечность средь комнаты стала.

В духовной жизни человека Пастернак признавал только активную позицию. Он уверен, что человек только тогда состоится, если будет «все время рваться вверх и вдаль». Его герой Юрий Живаго говорит: «Как сладко жить на свете и любить жизнь! Как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию...» Эта мысль принадлежит большому русскому поэту Борису Пастернаку.

Иешуа и Понтий Пилат. Синтез библейской, конкретно-исторической и гротескно-фантастической образности в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Древний Ершалаим описан Булгаковым с таким мастерством, что запоминается

навсегда. Психологически глубокие, реалистичные образы разноплановых героев, каждый из которых – яркий портрет. Историческая часть романа производит неизгладимое впечатление. Отдельные персонажи и массовые сцены, архитектура города и пейзажи одинаково талантливо написаны автором. Булгаков делает читателей участниками трагических событий в древнем городе.

Тема власти и насилия имеет в романе всеобщий характер. Слова Иешуа Га-Ноцри о всеобщей справедливости своими истоками уходят в христианские убеждения: «...всякая власть является насилием над людьми и... 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».

В споре Иешуа с Понтием Пилатом происходит столкновение двух идеологий. Иешуа утверждает, что люди от рождения добры, что настанет время, когда отношения между ними будут строиться на принципах справедливости и гуманизма. В ответах Пилата чувствуется горечь умудренного опытом человека. Он давно не питает никаких иллюзий по поводу законов общественного устройства и уверен, что царство справедливости не настанет никогда.

Прокуратор Иудеи занимает высокую должность. Он служит кесарю, но в душе понимает всю несправедливость власти. Как результат внутренней раздвоенности – страшная головная боль, не отпускающая Пилата. Он уже наказан за то, что ради должности вынужден вершить несправедливость. С тревогой смотрит он на приведенного к нему на допрос бродягу Иешуа, который, по доносу, «на базаре подговаривал народ разрушить ершалаимский храм». Пилата потрясают искренняя доброта этого человека, его спокойствие, отсутствие унижительного страха, а особенно слова Иешуа: «Правду говорить легко и приятно». Он, великий прокуратор, не осмеливается на это. Внезапное прекращение изматывающей головной боли прокуратор связывает с умением Иешуа лечить болезни. Но главное, Пилат уверен, что Иешуа – не преступник, поэтому хочет спасти его. Он не разбойник или убийца, которого, без сомнения, следует казнить. Но для иудейских священников убеждения Иешуа страшнее преступления против людей. Это попытка дискредитации власти. Пилат знает, что миром движут ложь, злоба и агрессия, значит, Иешуа должен быть казнен. Спасти Иешуа от казни для Пилата равносильно потере должности и власти.

В истории человечества не раз появлялись люди, призывающие жить по законам добра и справедливости, но еще ни одному из них не удалось достучаться до людей, изменить существующий порядок. Булгаков был реалистом в вопросах религии. Но в образе Иешуа прослеживается прямая аналогия с Христом, спасителем человечества, распятым людьми.

Автор создает своего героя. Ему 27 лет, а не 33, как Христу, его убеждения отличаются от признанных церковью каноническими. Писатель показывает еще одного праведника, самостоятельно пришедшего к идеям добра, и его печальный конец. Такие люди, ищущие справедливости, страдающие, высокие духом, честные и неподкупные, к счастью, не переводятся на Земле. Когда общество будет готово услышать их? Трагически изобразив страшную смерть Иешуа, Булгаков возвеличивает человеческий подвиг подобных мучеников, отдающих жизнь за торжество добра.

Иешуа и Пилату высшие силы даруют бессмертие. Прокуратора Иудеи будут помнить за то, что он отдал приказ казнить Иешуа, а имя Иешуа навеки будет связано с добром и человечностью. Писатель утверждает мысль о вечном равновесии добра и зла, света и тени. В этом – залог гармонии бытия.

Образы Иешуа и Мастера в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Между судьбой Иешуа и страдальческой жизнью Мастера видна явная параллель. Связь между историческими главами и главами о современности усиливает философские и

нравственные идеи романа.

В реальном плане повествования Булгаков изобразил жизнь советских людей в 20–30-х годах XX века, показал Москву, литературную среду, представителей разных сословий. Центральными персонажами здесь являются Мастер и Маргарита, а также московские литераторы на службе у государства. Основная проблема, волнующая автора, – взаимоотношения художника и власти, личности и общества.

Образ Мастера имеет много автобиографических черт, но знак равенства между ним и Булгаковым ставить нельзя. В жизни Мастера в художественной форме отражены трагические моменты судьбы самого писателя. Мастер – бывший безвестный историк, отказавшийся от собственной фамилии, «как и вообще от всего в жизни», «не имел нигде родных и почти не имел знакомых в Москве». Он живет, погруженный в творчество, в осмысление идей своего романа. Его как писателя волнуют вечные, общечеловеческие проблемы, вопросы смысла жизни, роли художника в обществе.

Само слово «мастер» приобретает символическое значение. Судьба его трагична. Он серьезный, глубокий, талантливый человек, существующий в условиях тоталитарного режима. Мастер, как и Фауст И. Гете, одержим жаждой познания и поиском истины. Свободно ориентируясь в древних пластах истории, он ищет в них вечные законы, по которым строится общество людей. Ради познания истины Фауст продает душу дьяволу, а Мастер у Булгакова знакомится с Воландом и уходит с ним из этого несовершенного мира.

У Мастера и Иешуа есть схожие черты и убеждения. Писатель отвел этим персонажам немного места в общей структуре романа, но по своему значению эти образы наиболее важны. Оба мыслителя не имеют крыши над головой, отвергнуты обществом, оба преданы, арестованы и, невинные, уничтожены. Их вина в неподкупности, чувстве собственного достоинства, преданности идеалам, глубоком сочувствии к людям. Эти образы взаимно дополняют, подпитывают друг друга. В то же время между ними есть различия. Мастер устал бороться с системой за свой роман, добровольно устранился, Иешуа же за свои убеждения идет на казнь. Иешуа полон любовью к людям, прощает всех, Мастер, напротив, ненавидит и не прощает своих гонителей.

Мастер исповедует не религиозную истину, а правду факта. Иешуа – трагический герой, созданный Мастером, гибель которого мыслится им как неизбежная. С горькой иронией автор представляет Мастера, который появляется в больничном халате и сам говорит Ивану, что он сумасшедший. Для писателя жить и не творить равнозначно смерти. Отчаявшись, Мастер сжег свой роман, вот почему «он не заслужил света, он заслужил покой». Роднит героев еще одна общая черта: они не чувствуют, кто их предаст. Иешуа не догадывается, что Иуда предал его, но предчувствует, что с этим человеком случится несчастье.

Странно, что замкнутый, недоверчивый по характеру Мастер сходится с Алоизием Могарычом. Более того, уже находясь в сумасшедшем доме, Мастер «до сих пор» «скучает» по Алоизию. Алоизий «покорил» его «своею страстью к литературе». «Он не успокоился до тех пор, пока не упросил» Мастера прочесть ему «роман весь от корки до корки, причем о романе он отозвался очень лестно...». Позже Алоизий, «прочитав статью Латунского о романе», «написал на Мастера жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу». Целью предательства для Иуды были деньги, для Алоизия – квартира Мастера. Не случайно Воланд утверждает, что страсть к наживе определяет поведение людей.

Иешуа и Мастер имеют каждый по одному ученику. Иешуа Га-Ноцри – Левия Матвея, Мастер – Ивана Николаевича Понырева. Ученики сначала были очень далеки от позиции своих учителей, Левий был сборщиком податей, Понырев – малоодаренным поэтом. Левий поверил, что Иешуа – воплощение Истины. Понырев постарался все забыть и стал обычным служащим.

Создав своих героев, Булгаков прослеживает изменение психологии людей на протяжении многих веков. Мастер, этот современный праведник, уже не может быть таким

искренним и чистым, как Иешуа. Понтий понимает несправедливость своего решения и чувствует вину, а гонители Мастера уверенно торжествуют.

Критическое изображение московской действительности 20–30-х годов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Изображая московскую действительность 20–30-х годов в романе «Мастер и Маргарита», М. Булгаков использует прием сатиры. Автор показывает проходимцев и подлецов всех мастей. После революции советское общество оказалось в духовной и культурной самоизоляции. По мнению вождей государства, высокие идеи должны были быстро перевоспитать людей, сделать их честными, правдивыми строителями «нового общества». Средства массовой информации превозносили трудовые подвиги советских людей, их преданность партии и народу. Но идеальный «советский человек» существовал только на бумаге, в отчетах и лозунгах. В реальности люди жили в постоянном страхе, нетерпимости властей к чужому мнению. Для восхваления большевизма отбрасывались целые пласты всемирной истории, богатый русский язык заменялся пустой политической трескотней.

Воланд прибывает в Москву, чтобы проверить, действительно ли так сильно изменились люди, как об этом пишут в газетах. Похождения Воланда и его свиты в Москве позволили писателю показать несовершенство человеческого общества, отделить истину от лжи. Воланд начинает с отрицания существования Бога и дьявола в советском государстве. Воинствующие атеисты Берлиоз и Иван Бездомный выглядят жалкими неучами в разговоре с Воландом, а их неверие просто смешно. Не исчезли и такие известные общественные и человеческие пороки, как жадность и взяточничество. Председатель домкома Никанор Иванович Босой берет взятки, буфетчик варьете и директор ресторана Дома Грибоедова Арчибальд Арчибальдович наживаются, воруя на работе. Булгаков высмеивает приспособленчество и зависть, царящие в среде литераторов, нравственную нечистоплотность Лиходеева и Семплеярова. Описание «пустого места» вместо руководителя Прохора Петровича напоминает градоправителя Органчика из «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Сатира Булгакова пронизывает московские эпизоды романа, но она у автора веселая, не злобная. Булгаков как будто подсказывает, как можно преодолеть порок. Автор беспощаден лишь к подлецам, трусам, предателям, доносчикам, таким как литературные критики, Алоизий Могарыч, барон Майгель.

Перед читателем вдруг возникает никому не известная Аннушка, «сухонькая женщина с бидоном и с сумкой в руках». Эта эпизодическая фигура, вписанная в таинственные события, происходящие в квартире № 50 по Садовой улице, вырастает в выразительный образ. Любого характер, созданный Булгаковым, приобретает мощное обобщающее действие. Аннушка за всеми следит, все обо всех знает. Всегда готовая украсть и нагло солгать, она отвратительна в своей патологической жадности. Ее глаза вспыхивают «совершенно волчьим огнем», когда на лестнице она находит подкову Воланда, усыпанную драгоценными камнями. В ее голове проносятся варианты дальнейших действий: «К племяннику? Или распилить ее на куски... Камушки-то можно выковырять... И по одному камушку: один на Петровку, другой на Смоленский...». Пойманная с поличным, она изображает саму невинность: «Так это ваша подковочка? А я смотрю, лежит в салфеточке... Я нарочно прибрала, чтобы кто не поднял, а то потом поминай как звали!»

Эта «простая» советская женщина удивляет следователей заявлением, что отлично разбирается в бриллиантах и червонцах. Создавая из характера тип, писатель подчеркивал: таких Аннушек в стране – легион.

Булгаков-сатирик умеет увидеть зло и показать его проявление в самых различных формах, вызвать к нему гнев и отвращение. Сатира Булгакова, имеющая, по словам К. Симонова, форму «свирепного гротеска», – это способ отрицания безобразного в жизни, а

также форма утверждения общечеловеческих ценностей. Смех в романе Булгакова имеет очистительный характер.

Функции образа Воланда. Изображение реального и фантастического в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

В письме к Сталину Булгаков называл себя «мистическим писателем». Его интересовало то непознаваемое, что составляет душу и судьбу человека. Писатель признавал существование мистического в реальной жизни. Таинственное окружает нас, оно рядом с нами, но не все способны видеть его проявления. Мир природы, рождение человека невозможно объяснить одним разумом, эта тайна пока не разгадана.

Образ Воланда представляет собой еще одну оригинальную трактовку писателем сущности дьявола в понимании людей. Воланд Булгакова похож на Мефистофеля, что и подчеркивается эпиграфом к роману. Как и Мефистофель, Воланд – часть той силы, которая вечно хочет зла и совершает благо. Отличие в том, что булгаковский сатана пришел на землю вершить правосудие и наказывать негодяев. Он не предает, не лжет, не вовлекает людей в раздоры. Он умеет ценить все искреннее, настоящее, талантливое.

На Патриарших прудах появляется сам дьявол, ведет беседу с двумя образованными советскими литераторами, говорит странные вещи, но ни один из них его не узнает. Многолетняя атеистическая пропаганда и страх сделали свое дело. Советский человек усвоил: бога нет, чудес не бывает, религия – «опиум для народа». Шокирующее представление в варьете, пожары, насилие над гражданами, исчезновения людей – ничто не может заставить москвичей поверить в существование высших сил, а взволнованные свидетельства потерпевших от компании Воланда приравниваются к бреду.

Истинной целью посещения Воландом Москвы 1930-х годов является выяснение того, изменились ли люди в советской Москве? Воланд честно признается, что ему «хотелось повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре...», где он «лишь сидел и смотрел на москвичей». Во время спектакля в варьете Воланд внимательно наблюдает за поведением публики. С одной стороны, да, «...горожане сильно изменились... внешне... как и сам город, впрочем». Однако Воланда интересует «гораздо более важный вопрос: изменились ли эти люди внутренне?» Действительно ли советской власти удалось воспитать население честным, «морально устойчивым», бескорыстным, радостно строящим коммунизм? Сам спектакль – это, скорее, психологическое исследование. Собравшуюся пеструю публику подвергают тестам на лживость, жадность, подлость, бессердечие, способность к предательству, милосердие.

Зрителям нравятся ужасающие вещи и чудовищные эксперименты, которые предлагаются их вниманию свитой Воланда. На деле же – это испытание на человечность. Летящие сверху деньги мгновенно привели зал в неистовство: «Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и правильные водяные знаки. Запах также не оставлял никаких сомнений: это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег». Когда конференсье Жорж Бенгальский предлагает разоблачить фокус и убрать эти бумажки, публика возмущенно требует оторвать ему голову, что и было в тот же миг выполнено. Зал потрясен. Только спустя некоторое время зрители стали приходить в себя: «“Ради бога, не мучьте его!” – вдруг, покрывая гам, прозвучал из ложи женский голос... К нему присоединился хор женских и мужских голосов: “Простить, простить!..”».

Наблюдая за происходящим, Воланд устало произносит: «Ну что же... они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те 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...» – И громко приказал: «Наденьте голову».

Булгаков констатирует, что люди ничуть не изменились за две тысячи лет: по-прежнему жаждут «хлеба и зрелищ». Вожди «идеального» советского строя были уверены, что с течением времени люди в корне изменятся умственно и нравственно в лучшую сторону, однако этого не произошло.

При помощи мистики, фантастики Булгаков подвергает осмеянию все то, что отвернулось от добра, изолгалось, развратилось, нравственно выхолощено, утратило извечные истины.

Воланд у Булгакова часто предстает в неожиданном ракурсе. Он, могучий волшебник, наделенный даром пророчества, ученостью, способный перемещать в пространстве и материализовать утраченное, предстает перед Маргаритой в домашнем виде как старик с большой ногой, одетый в старую заплатанную сорочку и стоптанные тапочки. Собственное бессмертие и груз человеческих грехов нести тяжело. Он обречен пребывать во мраке без света и любви. В монологе на балу Воланд высказывает несколько философских истин: «Впрочем, все теории стоят одна другой...»; «...каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это!»; «...никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами дадут».

В этих выстраданных заключениях слышится боль самого Булгакова, жизнь которого в искусстве была цепью оскорбительных унижений. Воланд выражает авторскую мысль о том, что искусство способно изменить душу человека. Освободив Мастера из лечебницы, Воланд восклицает: «Да, его хорошо отделали...» В этих словах приговор советской системе, не терпевшей инакомыслия. Князь Тьмы хочет знать, о чем написана книга, столь трагически изменившая жизнь Мастера. Когда он узнает, что роман о Понтии Пилате, то начинает смеяться над несвоевременностью такой темы при советской власти. Воланд не верит, что Мастер сжег рукопись. И тут реальность сменяется фантастикой. Воланд утверждает, что рукописи не горят. К неопишуемой радости Маргариты рукопись появляется в руках Бегемота. Сатана не может изменить мир, но помочь Мастеру – в его силах, ибо талантливые произведения бессмертны. На примере Воланда писатель показывает, что добро и зло в жизни неразделимы и являются вечными составляющими жизни.

Заканчивая свой многослойный философский роман, автор выражает убежденность в том, что многие противоречия жизни можно снять. Теза и антитеза, противостояние добра и зла сменяется синтезом: Понтий Пилат прощен, Мастер обрел покой, прошлое остается позади, исчезает и рушится.

Фантастическое и реальное в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»

Одним из лучших произведений Булгакова стала повесть «Собачье сердце», написанная в 1925 году. Представители власти сразу оценили ее как острый памфлет на современность и запретили издавать. Темой повести «Собачье сердце» становится изображение человека и мира в сложную переходную эпоху.

7 мая 1926 года в квартире Булгакова был произведен обыск, изъяты дневник и рукопись повести «Собачье сердце». Попытки вернуть их ни к чему не привели. Позже дневник и повесть были возвращены, но Булгаков дневник сжег и больше никогда не делал подобных записей. В. Вересаев говорил о Булгакове: «Цензура режет его беспощадно. Недавно зарезала чудесную вещь “Собачье сердце”, и он падает духом. Да и живет почти нищенски».

Повесть «Собачье сердце» впервые была опубликована в России лишь в 1987 году.

Свое произведение Булгаков вначале назвал «Собачье счастье. Чудовищная история». Но главным ее героем сделал не собаку и не Шарикова, а профессора старой школы Филиппа Филипповича Преображенского.

В повести «Собачье сердце» ярко отражена действительность 1920-х годов. Перед читателем предстают картины нэпа, торжества мещанской психологии, разрухи и голода в стране, жилищного кризиса.

Опыт и знания врача помогли Булгакову создать произведение, где был описан небывалый медицинский эксперимент профессора Преображенского по превращению собаки в человека. В нем нашли отражение бурные научные изыскания рубежа XIX–XX веков, споры вокруг проблемы омоложения по методу австрийского физиолога Э. Штейнаха, профессора Н. К. Кольцова, дискуссии вокруг бурно развивающейся науки евгеники. Ученые всего мира в те годы обратились к теории наследственности и способам ее улучшения. Булгакова как врача интересовали открытия в области физиологии, хирургии, трансплантации органов.

В повести Булгакова «Собачье сердце» бездомному псу Шарику врачи пересаживают гипофиз, взятый у пролетария Клима Чугункина. В сатирическом ключе изображены писателем духовные и нравственные ценности прошлой жизни. В повести отчетливо обнаружилось своеобразие литературной манеры Булгакова-сатирика. Его юмор часто принимал разоблачительный характер, выростал до философского сарказма. Писателю было свойственно глубокое понимание людей и исторических событий. Он был уверен, что талант ученого в сочетании с непониманием конечных целей могут привести к трагическим и неожиданным последствиям.

В произведении переплетаются фантастическое и реальное, комическое и трагическое, легкая ирония и язвительный сарказм. Все это создает художественный мир повести. Читая драматическую историю о Шарике и опытах профессора Преображенского, мы часто не можем сдержать смеха. Автор умело создает трагикомическое повествование, так как это наиболее полно отражает жизнь.

Большевики не способны были создать нормально функционирующее государство. Их законы находились за гранью здравого смысла. Это побуждало автора переводить повествование в фантастический план, но и не отрываться от реальности. Проза Булгакова рождена временем. Е. Замятин назвал его прозу «фантастикой, корнями врастающей в быт». «Собачье сердце» – шедевр булгаковской сатиры, которой помогает фантастика, показывающая быт и людей с неожиданной стороны. Элементы фантастического были способом выразить тайные мысли писателя. Фантастика настолько близка к реальности, что читатели верят каждому слову. Повесть наполнена грустными размышлениями о человеческих недостатках, об ответственности ученого и науки и о страшной силе самодовольного невежества. Эти темы не утратили своего значения и сегодня.

Советская Москва и «новый человек» в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»

Булгаков умел талантливо объединять противоречия эпохи в одно целое, подчеркивать их взаимосвязи. Писатель в своей повести «Собачье сердце» показал явления и героев во всей их противоречивости и сложности. Тема повести – человек как существо общественное, над которым тоталитарные общество и государство производят грандиозный бесчеловечный эксперимент, с холодной жестокостью воплощая гениальные идеи своих вождей-теоретиков. Личность разрушена, раздавлена, все ее многовековые достижения – духовная культура, вера, семья, дом – уничтожены и запрещены.

В повести угадываются интонации А. Чехова, мудрость сатиры Свифта. Вспоминаются поэма А. Блока «Двенадцать», сатира Н. Гоголя и М. Салтыкова-Щедрина. Булгаковский талант проявляется в предсказании будущего.

Критики выделяют в повести четыре части. В первой части рассказывается о скитаниях уличного пса, во второй – сообщается об эксперименте профессора Преображенского по омоложению организма, в третьей части показан чудовищный результат операции, в четвертой части профессор, осознав ошибку, возвращает Шарикова в прежнее состояние.

Начинается произведение с описания тяжелой жизни бездомного, вечно голодного пса, которого прохожие, к его удивлению, называют Шариком. Автор, подобно Чехову в «Каштанке» или Толстому в «Холстомере», воспроизводит поток мыслей животного. К

изумлению читателей оказывается, что пес умеет думать, читать вывески «наоборот», различать цвета, выражать свои социальные симпатии и антипатии. Он уверен, что «Дворники из всех пролетариев – самая гнусная мразь», а «швейцар <...> во много раз опаснее дворников». «Речь» пса иронически окрашивает повествование.

Из длинного внутреннего монолога Шарика читатель узнает о жизни тогдашней Москвы, нравах ее обитателей. Автор талантливо передает внешние впечатления глазами собаки. Монолог пса перемежается с авторскими комментариями. Шарик оказывается умным и наблюдательным. Видя из подворотни человеческую жизнь, пес точно определяет характеры прохожих, высмеивает их недостатки. Он думает: «О, глаза – значительная вещь! Вроде барометра. Все видно – у кого великая сушь в душе...» Пес способен и к философским умозаключениям: «Да и что такое воля? Так, дым, мираж, фикция... Бред этих злосчастных демократов...» Он ненавидит тех людей, кто обварил его кипятком, может больно пнуть или ударить. В то же время он с жалостью смотрит на «машинисточку», которой не сладко живется в этом жестоком мире.

Описывая город, по которому бродит Шарик, автор дает точные топографические данные. Это улицы Москвы: Моховая, Сокольники, Пречистенка, Мясницкая. В начале повести автор делает пса симпатичным, умным и понимающим чужую беду. Воспоминания о ранней юности на Преображенской заставе и вольных собаках-бродягах, сон о веселых розовых псах, плавающих на лодках по озеру, – все это располагает к герою.

Для собаки важны объекты питания людей – столовые, закусочные, чайные, рестораны. Пес вечно голоден, поэтому профессору так легко удалось подманить его куском колбасы. Квартира профессора воспринимается собакой как «рай», ведь главное для нее – еда, тепло и безопасность.

Булгаков показывает рабскую психологию пса. Его отношение к людям определяется собственной выгодой. Раз профессор хозяин в доме, Шарик готов ему служить. Кухарка Дарья Петровна может покормить, значит, с ней надо дружить. Зина как прислуга в доме не интересует Шарика, более того, она требует порядка и вечно недовольна его поведением. Доктор Борменталь ничем не полезен псу, в нем чувствуется сила, но он не хозяин, его можно укусить за ногу. Когда укус остался безнаказанным, Шарик, следуя рабской привычке бояться сильного, теряет к нему всякое уважение, называет его «тяпнутый».

Попав в дом, пес решил, что очутился в «собачьей лечебнице», он отчаянно защищает свою жизнь. Но, увидев, что ему ничего не угрожает, Шарик начинает бояться лишиться всего этого и думает: «Бейте, только из квартиры не выгоняйте». Он решает, что профессор выбрал его за красоту, и наглет на глазах. Быстро оценив пользу ошейника и видя бешеную зависть встречных псов, он приходит к выводу, что ошейник – своего рода пропуск в лучший мир и дает ему определенные права, например лежать на кухне. Он забывает, что недавно был обыкновенной бездомной дворнягой, и уже не сомневается, что ничто не лишит его тепла и еды, а он, судя по всему, некий «собачий принц-инкогнито». Полную опасностей свободу и постоянные муки голода он променял на сытую, спокойную жизнь. Доверчивый пес вызывает жалость, тем страшнее его последующее перерождение по воле Преображенского.

Вторая часть повествует об эксперименте профессора Преображенского, который в научных целях пересаживает собаке гипофиз человека Клима Чугункина, уголовника и алкоголика, убитого в пьяной драке ножом в сердце. Результат эксперимента поверг в шок исследователей: пес не только не умер в ходе сложной операции, но и постепенно превратился в человека.

Соединив обычного пса с уголовником, Преображенский получает злобного, подлого и мерзкого душителя котов Шарикова. Черты Чугункина быстро активизируются в новом существе. Пытаясь разобраться в неожиданных результатах опыта, доктор Борменталь начинает вести дневник, своеобразную «историю болезни», только болезни духовной:

«Клим Григорьевич Чугункин, 25 лет, холост. <...> Судился 3 раза и оправдан: в первый раз благодаря недостатку улик, второй раз происхождение спасло, в третий раз –

условно каторга на 15 лет. Кражи. Профессия – игра на балалайке по трактирам. Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (алкоголь). Причина смерти – удар ножом в сердце в пивной...»

Писатель иронизирует над советскими законами, по которым пролетарское происхождение может спасти от наказания, а 15 лет каторги могут дать условно. Чугункин не работал, он даже не пролетарий. Этот человек добывал средства к существованию воровством и игрой на балалайке. Жизненная цель у него одна – быть сытым и пьяным. Из человеческих чувств писатель оставляет Климу только балалайку, на которой тот играет, надо сказать, с «залихватской ловкостью». Доктор Борменталь выдвигает гипотезу о том, что перед исследователями «развернувшийся мозг Шарика», но профессор сомневается в возможности «развить Шарика в очень высокую психическую личность».

Клим Чугункин действительно воплотился в Шарикове. Получилось примитивное существо, грубое, наглое, злобное, агрессивное, неблагодарное. Во втором рождении к перечисленным качествам присовокупились подлость, лживость, доносительство. Но некоторые черты собаки остались и после превращения пса в человека: ненависть к котам, привычка ловить блох зубами, прорывающийся в разговоре лай, невозможность существования без кухни.

Новый жилец своим вопиющим поведением разрушает упорядоченный культурный мир квартиры профессора. Он бросает на пол окурки, плюется, сквернословит, напивается, подстерегает служанку Зину и при этом жалуется на то, что все его притесняют. Шариков быстро адаптируется к условиям «революционной разрухи» и находит себе достойных учителей в лице Швондера и компании. Он отнюдь не собирается «учиться и стать хоть сколько-нибудь приемлемым членом общества». Гуманное отношение к себе со стороны воспитанных людей Шариков, как и любой хам, считает слабостью. Из недавнего «божества» профессор Преображенский превращается у него в «папашу» – именно так развязно именуется он теперь «детисце». Шариков нагло заявляет профессору, что он не нэпман, следовательно, труженик и имеет право на все блага жизни. Венчают этот процесс превращения из «милейшего пса в мразь» донос на профессора, а затем и угроза покушения на его жизнь.

Шариков вполне разделяет идею большевиков «все поделить». С убеждениями новой власти Шариков познакомился у председателя домкома Швондера, который становится наставником Полиграфа Полиграфовича и пытается воспитать Шарикова по-своему. Команда Швондера наполняет пустую голову Шарикова лозунгами и вредной политической трескотней, объясняет ему его права как гегемона. Идеи о всеобщих равенстве, братстве и свободе, усвоенные неразвитым сознанием главы домкома, внушаются и «новому человеку». Получив работу и возомнив себя уважаемым членом общества, Шариков приводит в дом подружку-машинистку и требует выселения Борменталья.

Фигура Швондера трагикомическая, потому что он искренне верит в то, что проповедует, честно пытается строить новую жизнь. Он бескомпромиссен и неподкупен, в отличие от вышестоящих советских начальников. Для него Преображенский – классовый враг, с которым он пытается бороться, несмотря на покровительство, оказываемое профессору новой властью. Но Швондер, по словам Преображенского, «дурак», так как не понимает, какого джинна выпускает из бутылки. Он сам может стать жертвой чудовища, которого так усиленно «развивает» и ценит больше, чем образованного профессора. «Наука жизни» внушается Швондером существу, которое живет исключительно инстинктами, а не разумом. Шариков человеком так и не стал. Инстинкт борьбы за существование, который единственно движет Шариковым, благодаря просвещению Швондером теперь находит опору в большевистской идеологии. Новое существо получает официальное право уничтожать всех, кто мешает ему жить так, как оно хочет.

Автор впоследствии называл повесть «грубой», но она, конечно же, просто честная, сильная, глубокая сатира, демонстрирующая неординарность художественного мышления автора и его гражданское мужество в противостоянии властям.

Образ профессора Преображенского в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце»

Оценка представителей интеллигенции в повести Булгакова далеко не однозначна. Профессор Преображенский – знаменитый в Европе ученый. Он занимается поисками средств для омоложения организма человека и уже достиг значительных результатов. Профессор – представитель старой интеллигенции и исповедует принципы нравственности и морали. Все, по мнению Филиппа Филипповича, в этом мире должны заниматься своим делом: в театре – петь, в больнице – оперировать. Тогда не будет никакой разрухи. А достигнуть материального благополучия, жизненных благ, положения в обществе и уважения можно только трудом и знаниями. Не происхождение делает человека человеком, а польза, которую он приносит обществу. Убеждения, по мнению профессора, нельзя внедрить в сознание силой: «Террором ничего поделаться нельзя».

Профессор не скрывает неприязни к революции и новым революционным порядкам. Он не принимает новых правил жизни. Научный поиск, любимая работа для него важнее всего, поэтому ему приходится идти на компромисс с новой властью: он лечит ее представителей, а она обеспечивает ему сносные условия существования и относительную независимость. Открытое противостояние властям означало бы лишение квартиры, возможности работать, а может быть, и самой жизни. Профессор сделал свой выбор, к нему обращается много пациентов. Преображенский уверен, что тот, кто работает, имеет право на нормальные условия труда и отдыха. Как воспитанный и культурный человек, профессор считает, что с живым существом нужно обращаться только лаской. Своему ученику и помощнику Борменталю он дает наказ-предостережение: «На преступление не идите никогда, против кого бы оно ни было направлено. Доживите до старости с чистыми руками».

Уверенность в своей правоте, высокий культурный уровень, талант и масштаб личности позволяют ему в условиях сложной переломной эпохи не только сохранить свою жизнь, но и выйти победителем из столкновения с домкомом и Швондером.

В политических взглядах профессора много противоречий. Он, занимаясь наукой, живет замкнуто, интересуется театром, сознательно отгораживается от проблем. Революционные потрясения его раздражают, мешают работать. Воюя со Швондером, профессор еще не вполне понял, какую страшную, разрушительную силу в его лице допустили к власти, насколько опасны шариковы всех мастей. Ученый наивно считает, что городской, приставленный к каждому человеку, может враз навести порядок в стране. Но у новой власти роль городских выполняют швондеры и шариковы, готовые уничтожить и культуру, и неугодных людей.

Булгаков предостерегает человечество от безответственных экспериментов, подводит к осознанию опасности форсирования законов эволюции. Этим повесть актуальна и в наши дни. Писатель называет главную причину всех человеческих бед: уверенность в знании абсолютной истины и в собственной непогрешимости.

Заметим, что ни профессор, ни доктор Борменталь не думали создавать человека. То, что получилось в результате их опыта, – страшное чудовище, перевоспитать которое невозможно. К чести профессора, он раньше доктора Борменталья понял весь ужас подобных «побочных эффектов». Доктор утверждал, что у лабораторного существа «собачье сердце», то есть в нем осталось больше собачьих качеств. Профессор же говорит, что у Шарикова «человечье сердце» Клима Чугункина со всеми вытекающими отсюда последствиями. Не случайно имя Шарикова после опубликования повести превратилось в нарицательное.

Профессор Преображенский раскаялся в своих действиях: «Если бы кто-нибудь <...> разложил меня здесь и выпорол, – я бы, клянусь, заплатил бы червонцев пять! <...> Черт меня возьми... Ведь я пять лет сидел, выковыривал придатки из мозгов. Так вот вам как другу, сообщу, по секрету, конечно, я знаю, вы не будете срамить меня – старый осел Преображенский нарвался на этой операции, как третьекурсник... Вы знаете, какую я

работу проделал, уму непостижимо. И вот теперь спрашивается, зачем? Чтобы в один прекрасный день милейшего пса превратить в такую мразь, что волосы дыбом встают! <...> Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподнимает завесу!»

Страшные результаты опыта заставляют профессора сделать вывод о недопустимости экспериментов по «улучшению» человеческой природы: «Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно!.. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого!»; «человечество само заботится <...> и в эволюционном порядке каждый год упорно, выделяя из массы всякой мрази, создает десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар».

В эпилоге доведенные до нервного истощения ученые, спасая свои жизни от покушавшегося на них Шарикова, делают повторную операцию, превращая созданного ими монстра опять в собаку. Все возвращается на круги своя. Булгаков заканчивает свою пронзительную повесть словами:

«В отдалении глухо позвякивали склянки. Тяпнутый убирал в шкафах смотровой. Седой волшебник сидел и напевал:

– К берегам священным Нила...

Пес видел страшные дела. Руки в скользких перчатках важный человек погружал в сосуд, доставал мозги, – упорный человек, настойчивый, все чего-то добивался, резал, рассматривал, шурился и пел:

– К берегам священным Нила...»

Исследования профессора, как и других ученых по всему миру, продолжают. Финал повести остается открытым.

Полифоническое звучание повести придает смена повествователей: внутренний монолог Шарика сменяется речью повествователя, а как вставка дан дневник Борменталья. Это позволяет придать повести многомерность смысла, а читателям – ознакомиться с позицией нескольких действующих лиц, чтобы составить свое мнение о событиях. Становится понятным, что позиция автора-повествователя близка позиции Шарика, доктора и профессора, но полного совпадения в оценке нет. За сатирой, юмором и гротеском Булгаков прятал важные нравственные и философские проблемы. Он писал о соотношении эволюции и революции, нравственном выборе человека и особенно ученого, о судьбе интеллигенции, о новой власти. Писатель считал, что мир противоречив, меняется ежесекундно, человек еще слишком мало знает, чтобы позволять себе безответственно вмешиваться в законы природы, тем более менять их по своей прихоти.

«Собачье сердце» стало последней сатирической повестью в творчестве Булгакова. Она была под запретом в течение шестидесяти лет. Позже повесть неоднократно переиздавалась и была талантливо экранизирована известным режиссером А. Бортко. Она по сей день вызывает интерес у читателей разных внутренних устремлений. Проблемы, поднятые в повести, актуальны и для людей XXI века. Писатель с горечью пишет о несовершенстве человека, жалеет о том, что общество счастья и гармонии пока только мечта.

Изображение событий гражданской войны в книге рассказов И. Э. Бабеля «Конармия»

Писатель Исаак Бабель стал известен в русской литературе в 20-х годах XX века и до сих пор остался в ней явлением уникальным. Его роман-дневник «Конармия» – это сборник небольших рассказов о гражданской войне, объединенных образом автора-повествователя.

Бабель в 1920-х годах был военным корреспондентом газеты «Красный кавалерист» и принимал участие в польском походе Первой конной армии. Он вел дневник, записывал рассказы бойцов, все замечал и фиксировал. В то время уже существовал миф о непобедимости армии большевиков. Своей умной, правдивой и жестокой книгой Бабель разрушил этот миф. По праву очевидца и участника исторических событий, писатель показал ужас братоубийственной войны. Он искренне верил, что большевики несут людям свободу, но увиденная им правда жизни не позволила ему промолчать. Это был настоящий поступок честного человека, который не простили Бабелю маршалы Буденный и Ворошилов, обвинившие писателя в злобной клевете на героическую армию.

Бабель был поражен всем, увиденным на войне. Совсем не такой представлялись ему и сама война, и воюющие люди. Казаки приходили на службу со своими конями, снаряжением и оружием. Они должны были сами обеспечивать себя едой, лошадьми и кормом для них. Делалось это за счет мирного населения и часто приводило к кровопролитию: «На деревне стон стоит. Конница травит хлеб и меняет лошадей».

Стиль Бабеля в рассказах – это стиль корреспондента, прежде всего собирающего факты. Тон повествования у него подчеркнута ровный, что делает повествование еще трагичнее и страшнее. Автор никого не выделяет, у него нет героев или злодеев. Гражданская война растлила всех, сделала убийство обыденным, а жестокость привычным делом. Жизнь человека не стоит ничего. Изо дня в день наблюдая проявления среди бойцов грубости, жестокости, анархизма, издевательств друг над другом, автор задается вопросом: «Почему у меня непроходящая тоска?» И сам себе отвечает: «Потому что далек от дома, потому что разрушаем, идем как вихрь, как лава... разлетается жизнь, я на большой непрекращающейся панихиде».

Первый рассказ «Переход через Збруч» начинается с описания радости по случаю успешного взятия города. Картины мирной природы контрастируют с действиями людей: «Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи...» Победа получена благодаря жестоким и страшным поступкам людей. Напряжение и тревога в рассказе нарастают: «оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова», «запах вчерашней крови убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу». Рассказ заканчивается трагедией: спящий сосед зарезан.

Рассказ «Письмо» потрясает читателя равнодушным отношением к святым для человека понятиям. Юный боец, Василий Курдюков, диктует письмо матери, в котором сообщает ей, как его брат Сенька «кончал» «папашу»-белогвардейца, который убил своего родного сына Федю. Автор видит на этой войне злобу, месть и лютую ненависть. Здесь воюют за власть, а не за родину.

Законы военного времени порождают произвол и безнаказанность. Комбриг Маслак из рассказа «Афонько Бида» приказывает эскадрону идти в атаку на деревенских жителей, которые помогали им в борьбе с поляками. За убитого коня Афонько уходит мстить в одиночку. Он поджигает деревни, расстреливает старост, чинит разбой. Для мирного населения одинаково опасны и красные, и белые.

Никита Балмашев, герой рассказа «Соль», пишет письмо в редакцию. Он с чувством исполненного долга описывает случай из своей жизни. Когда бойцы конармии отправлялись на фронт, он из жалости пустил в вагон женщину с ребенком, в пути охранял ее. Когда выяснилось, что в свертке не ребенок, а соль, Балмашев выбросил женщину из вагона и расстрелял ее. Заканчивалось письмо словами: «...я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики».

Бабель был коммунистом, но честным человеком и писателем. Он выполнил свой гражданский долг, написав правду о революции и гражданской войне. В 1939 году его арестовали, обвинив в «антисоветской заговорщической террористической деятельности», а в 1940 году расстреляли. Книга «Конармия» на долгие годы была запрещена.

Центральный конфликт романа Е. И. Замятина «Мы», проблематика и

система образов

Роман Евгения Замятина «Мы» был написан в 1921 году и стал попыткой зафиксировать цикличность истории, отыскать подобное в прошлом и будущем, увидеть сегодняшний день сквозь отражение мыслей о нем. Автор обращается к принципиально новой жанровой форме романа-антиутопии для того, чтобы показать механизмы времени и истории. В начале века идеал счастливого мира начал воплощаться в действительность и предстал в тоталитарно-техническом воплощении.

Одним из определяющих факторов для творчества Е. Замятина является его отношение к революции. Писатель не покинул Россию после 1917 года. В революции он видел не только ужасы и жестокость, но и стихию свободы, подтверждение собственного видения мироустройства. Идеалом Замятина было постоянное движение вперед, он не терпел инертности и застоя. В связи с этим Замятину было сложно принять точку зрения Бердяева о состоянии культуры в переломные времена. Философ считал, что в период революции развитой культуры быть не может. В «Философии неравенства» он писал: «Революционное начало по существу враждебно культуре, антикультурно... Дух революционный хочет вооружить себя цивилизацией, присвоить себе ее утилитарные завоевания, но культуры он не хочет, культура ему не нужна». Потрясенный переменами в стране, Замятин раскрывает в своих произведениях проблему создания совершенного общества, задумывается об идеях, которые объединяют людей.

Роман Евгения Замятина «Мы» долгое время называли памфлетом на существующий политический строй. Для самого Замятина это был, в первую очередь, способ высказать свои мысли и ощущения о ходе истории. Естественно, что Единое Государство, описанное в его книге, во многом похоже на коммунистическое. Писатель не мог игнорировать окружающую его действительность, не мог не анализировать ее.

Замятин в своем произведении отразил опасные тенденции, которые могут привести человечество к жизни в тоталитарном государстве, где личность не сможет развиваться. Одинаковость всех, отказ от индивидуальности имеет серьезные последствия. В Едином Государстве все думают одинаково, ходят строем на прогулку, одеты в униформу и живут в однотипных домах. «Освобождение? Изумительно: до чего в человеческой породе живучи преступные инстинкты. Я сознательно говорю: “преступные”. Свобода и преступление так же неразлучно связаны между собой, как... скорость и движение...» – говорит герой Д-503.

В антиутопии «Мы» Замятин показал, как можно организовать жизнь человека, превратить его в послушную машину, которая будет выполнять любую работу, соглашаться на разные нелепости. Причем такая жизнь вполне устраивает жителей Единого Государства. Они счастливы, что живут в некоем «идеальном» сообществе, где нет необходимости мыслить, что-то решать. Даже выборы главы государства доведены до абсурда. Уже несколько лет выбирают одного из одного же человека, подтверждая полномочия «Благодетеля». Государство смогло сделать самое страшное – убить в людях душу. Они потеряли ее вместе со своими именами. Теперь лишь номера отличают одного из них от другого.

В жизнь Первого Строителя «Интеграла» неожиданно для него самого входит любовь. Входит вместе с музыкой Скрябина. Звучит она как отрицательный пример, должный показать, что выше современных «математических композиций» быть ничего не может. На эстраде Аудиториума рояль из прошлого. Женщина в костюме древней эпохи. «Села, заиграла. Дикое, судорожное, пестрое, как вся тогдашняя их жизнь, – ни тени разумной механичности. И, конечно, они, кругом меня, правы: все смеются. Только немногие... но почему же и я – я?»

Свое возрождение Д-503 воспринимает как катастрофу и болезнь, когда врач говорит ему: «Плохо ваше дело! По-видимому, у вас образовалась душа». На время Д-503 пытается вырваться из обыденного круга, оказывается среди бунтарей. Но привычка жить по давно заведенному порядку оказывается сильнее любви, привязанностей, любопытства. В конце

концов страх перемен и привычка к послушанию побеждают возродившуюся, но еще не окрепшую душу. Спокойнее жить по-прежнему, без потрясений, без мыслей о завтрашнем дне, вообще ни о чем не заботясь. Опять все хорошо: «Никакого бреда, никаких нелепых метафор, никаких чувств: только факты. Потому что я здоров, я совершенно, абсолютно здоров... из головы вытащили какую-то занозу, в голове легко, пусто...»

Ярко и убедительно Замятин показал, как возникает конфликт между человеческой личностью и бесчеловечным общественным укладом, конфликт, резко противопоставляющий антиутопию идиллической, описательной утопии.

Показательна фантастическая история Великой операции из романа «Мы», рассказывающая о насильственном удалении фантазии у всех «нумеров» – граждан Единого Государства. В условно-деформированном виде эта история отражает неприятие Замятиным уравниловки, несвободы, нивелирования индивидуального, увиденных им в жизни молодого советского общества. Финал романа показывает торжество тоталитарного строя, однако Стена, за которую убегают все недовольные режимом, все еще не восстановлена.

Свое великое произведение Е. Замятин написал в форме дневника, где содержится сорок записей. Для романа характерна исповедальная манера повествования, которая контрастирует с лаконичным и выверенным стилем Государственной Газеты. Неполные предложения и экспрессивные конструкции говорят о том, что Единое Государство все еще состоит из живых людей, способных на эмоции и чувства.

В модели идеального общества, которую сконструировал Замятин, нет места иррациональному началу, корню квадратному из -1 или любви. Писатель утверждает, что государственное устройство должно быть прямым следствием природы человека, не противоречить ей.

Утопические идеи «общей жизни» как основа сюжета повести А. П. Платонова «Котлован»

Творчество А. Платонова совершенно не поддается однозначным оценкам, его трудно приравнять к чему-то уже известному в литературе. Платонов – писатель особенный и «самобытный». Только к концу XX века, после многократного возвращения Платонова к читателю и настойчивого изучения его творчества литературоведами, особенно интенсивного с середины 1980-х годов, стало возможным понять масштаб гениальности этого писателя и мыслителя, осознать его уникальный вклад в литературу XX века. Платонов – писатель мирового уровня. В предисловии к академическому изданию повести «Котлован» исследователь В. Вьюгин пишет: «Уникальная способность видеть и открывать другим людям извечную парадоксальность жизни действительно ставит Платонова в один ряд с такими писателями, как Кафка, Пруст, Джойс...»

Повесть Платонова «Котлован» написана в 1930 году. Перед нами возникает драматическая картина тотальных перемен в государстве. Новая власть думает, как сконструировать жизнь, похожую на идеальную схему. Им нужно голое место, с которого все можно начать сначала, где нет сопротивления среды и человеческой природы.

Композиционно повесть состоит из четырех небольших новелл, в которых герои думают о том, как найти путь к лучшей жизни. То, как они живут сейчас, мало похоже на жизнь. Писатель говорит о все нарастающей тревоге об «убывающей человечности».

В своих произведениях Платонов пытается разгадать тайну человека. По мнению Достоевского, это единственное дело, достойное того, чтобы посвятить ему жизнь. Герои Платонова говорят о «пролетарском веществе», которое и есть сами живые люди. Для Платонова идеи существуют отдельно от человека, его герои стремятся из самих себя построить идеальное общество.

Платонов – один из немногих авторов, кто быстро разобрался в античеловеческой сути революции. Он ежедневно наблюдал, как добро превращается в зло, что отдельные люди для усиления своей власти уничтожают массу безвинных людей, которые, по их мнению,

мешают всеобщему счастью пролетариата. Писатель показывает полное равнодушие властей к живому человеку.

Главный герой повести, Вошев, уволен с механического завода за то, что стал задумываться в рабочее время. Он устраивается рыть котлован, но и здесь продолжает задумываться о «точном устройстве мира», «о плане общей жизни», о правде, без которой «стыдно жить». Вошев хочет знать, «куда надо стремиться». На стройке и в колхозе имени Генеральной линии герою встречаются люди, которые вроде бы понимают смысл жизни. Их слова вызывают у героя недоверие. Он замечает, что «их лица были угрюмы и худы, а вместо покоя жизни они имели измождение». В деревне Вошев наблюдает, как изгоняют кулаков, а потом устраивают праздник, который больше напоминает поминки.

Автор изображает мир, где есть только человек и пустота вокруг него. Абстрактные политические штампы и фразы убивают психику героев, у которых и до этого не было четкого понимания действительности и смысла жизни. «Сокровенные люди» у Платонова привыкли познавать устройство мира только интуитивно. Для них работа ума выражается в способности удивляться законам природы.

В повести «Котлован» автор показывает безумный, бесполезный труд сотен людей, пытающихся построить новый Дом счастливой жизни для всех. Сначала нужно вырыть котлован, потом заложить фундамент. Работают они в невероятно тяжелых условиях, и работают на совесть, свято веря в идеи партии. Отсутствие техники, изнурительный ручной труд делают работу неэффективной, растягиваются сроки. Лозунги и бодрые песни, несущиеся из громкоговорителя, оторваны от реальной жизни. Людям, строящим Дом для всех, не обеспечено ни питание, ни жилье, ни нормальные условия труда.

Герои Платонова – это романтики, они мыслят лозунгами и свободны от проявлений эгоизма, непритязательны, неудобства быта переносят легко, не замечая их, политикой они не занимаются. Они рассматривают свершившуюся революцию как решенный политический вопрос. Все враги уничтожены. Люди, проливавшие кровь за революцию на полях гражданской войны, хотят теперь построить светлую жизнь для себя и своих детей. Они – преобразователи мира, их цель – подчинить силы природы человеку, обратить мечту в реальность. Но выясняется, что на природу невозможно повлиять лозунгами и призывами. Строительство практически не движется вперед, рабочие трудятся впустую из-за отсутствия истинных целей. Вырытый котлован за ночь заливают водой, края его осыпаются, приходится начинать все заново. Отчаявшиеся герои Платонова загадывают, что, если выживет маленькая больная девочка, им удастся завершить строительство.

Писатель не оставляет никакой надежды. Девочка умирает. Платонов делает вывод о том, что революционные идеи в отрыве от жизни не могут служить фундаментом для построения счастливого и справедливого общества. Опыт героев произведения свидетельствует о том, как можно извратить созидательную роль труда и превратить жизнь человека в абсурд.

Талантливый и честный русский писатель Платонов напоминает нам, что путь человека при любом социальном и политическом строе всегда труден, полон обретений и потерь. Писатель встает на защиту живой души человека, которую может разрушить бездушная машина власти.

Изображение гражданской войны как общенародной трагедии в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»

Второй том романа-эпопеи Михаила Шолохова повествует о гражданской войне. В него вошли главы о корниловском мятеже из книги «Донщина», которую писатель начал создавать за год до «Тихого Дона». Эта часть произведения точно датирована: конец 1916 – апрель 1918 года.

Лозунги большевиков привлекали бедняков, которые хотели быть вольными хозяевами на своей земле. Но гражданская война ставит для главного героя Григория Мелехова новые

вопросы. Каждая сторона, белые и красные, ищет свою правду, убивая друг друга. Оказавшись у красных, Григорий видит жестокость, непримиримость, жажду крови врагов. Война разрушает все: налаженную жизнь семей, мирный труд, отнимает последнее, убивает любовь. Герои Шолохова Григорий и Петр Мелеховы, Степан Астахов, Кошевой, практически все мужское население втянуты в битвы, смысл которых им непонятен. Ради кого и чего они должны умирать в расцвете сил? Жизнь на хуторе дарит им много радости, красоты, надежд, возможностей. Война же – только лишения и смерть.

Большевики Штокман и Бунчук видят страну исключительно как арену классовых битв, где люди – как оловянные солдатики в чужой игре, где жалость к человеку – преступление. Тяготы войны ложатся прежде всего на плечи мирного населения, простых людей; голодать и умирать – им, а не комиссарам. Бунчук устраивает самосуд над Калмыковым, а в свое оправдание говорит: «Они нас или мы их!.. Середки нету». Ненависть ослепляет, никто не хочет остановиться и подумать, безнаказанность развязывает руки. Григорий становится свидетелем того, как комиссар Малкин садистски издевается над населением в захваченной станице. Видит страшные картины разбоя бойцов Тираспольского отряда 2-й Социалистической армии, которые грабят хутора и насилюют женщин. Как поется в старинной песне, мутным стал ты, батюшка тихий Дон. Григорий понимает, что на самом деле не правду ищут обезумевшие от крови люди, а творится на Дону настоящая смута.

Мелехов не случайно мечется между двумя воюющими сторонами. Везде он наталкивается на насилие и жестокость, которые не может принять. Подтелков приказывает казнить пленных, и казаки, забыв про воинскую честь, рубят безоружных людей. Они выполнили приказ, но когда Григорий понял, что рубил пленных, он впадает в иступление: «Кого же рубил!.. Братцы, нет мне прощения! Зарубите, ради бога... в бога мать... Смерти... предайте!» Христоня, отгаскивая «взбесившегося» Мелехова от Подтелкова, с горечью говорит: «Господи Боже, что делается с людьми?» А подьесаул Шеин, уже понявший суть происходящего, пророчески обещает Подтелкову, что «казаки очнутя – и тебя же повесют». Мать упрекает Григория за то, что он участвовал в казни пленных матросов, но он и сам признается, каким жестоким стал на войне: «детву и ту не жалею». Уйдя от красных, Григорий прибывает к белым, где видит казнь Подтелкова. Мелехов говорит ему: «Под Глубокой бой помнишь? Помнишь, как офицеров стреляли?.. По твоему приказу стреляли! А? Теперича тебе отрывается! Ну не тужи! Не одному тебе чужие шкуры дубить! Отходился ты, председатель Донского совнаркома!»

Война озлобляет и разъединяет людей. Григорий замечает, что из сознания исчезают понятия «брат», «честь», «отечество». Распадается веками крепкое сообщество казаков. Теперь – каждый за себя и за свою семью. Кошевой, пользуясь своей властью, решил казнить местного богатея Мирона Коршунова. Сын Мирона, Митька, мстит за отца и убивает мать Кошевого. Кошевой убивает Петра Мелехова, его жена Дарья застрелила Ивана Алексеевича. Кошевой за смерть матери мстит уже всему хутору Татарскому: уезжая, поджигает «подряд семь домов». Кровь крови ищет.

Вглядываясь в прошлое, Шолохов воссоздает события Верхне-Донского восстания. Когда восстание началось, Мелехов воспрянул духом, решил, что теперь все изменится к лучшему: «Надо биться с теми, кто хочет отнять жизнь, право на нее...» Чуть не загнав коня, он мчится сражаться с красными. Казаки протестовали против разрушения своего уклада жизни, но, стремясь к справедливости, пытались решить проблему агрессией и конфликтом, что приводило к обратному результату. И здесь Григория ждало разочарование. Пристав к коннице Буденного, Григорий не находит ответа на горькие вопросы. Он говорит: «Все мне надоело: и революция, и контрреволюция... Хочу жить возле своих детишек».

Писатель показывает, что правды быть не может там, где смерть. Правда – одна, она не бывает «красной» или «белой». Война убивает лучших. Осознав это, Григорий, бросает оружие и возвращается в родной хутор, чтобы работать на родной земле, поднимать детей. Герою нет еще и 30 лет, но война превратила его в старика, отняла, выжгла у него лучшую часть души. Шолохов в своем бессмертном произведении ставит вопрос об ответственности

истории перед личностью. Писатель сочувствует своему герою, жизнь которого изломана: «Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория...»

В романе-эпопее Шолохов создал грандиозное историческое полотно, подробно описав события гражданской войны на Дону. Писатель стал для казаков национальным героем, создав художественный эпос о жизни казачества в трагическое время исторических перемен.

Судьба Григория Мелехова как путь поиска правды жизни в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»

История жизни центрального героя романа-эпопеи М. Шолохова «Тихий Дон» Григория Мелехова наиболее полно отразила драматизм судеб донского казачества. На его долю выпали такие жестокие испытания, каких человек, казалось бы, не в состоянии вынести. Сначала Первая мировая война, потом революция и братоубийственная гражданская, попытка уничтожения казачества, восстание и его подавление.

В тяжелой судьбе Григория Мелехова слились воедино казачья вольность и судьба народа. Унаследованный от отца крутой нрав, принципиальность и бунтарство не дают ему покоя уже с молодости. Полюбив Аксинью, замужнюю женщину, он уходит с ней, презрев общественную мораль и запреты отца. По характеру герой добрый, смелый и мужественный человек, стоящий горой за справедливость. Автор показывает его трудолюбие в сценах охоты, рыбалки, сенокоса. На протяжении всего романа в суровых битвах то на одной, то на другой стороне воюющих он ищет правды.

Первая мировая война разрушает его иллюзии. Гордые своим казачьим войском, его славными победами, в Воронеже казаки слышат от местного старичка фразу, с жалостью брошенную им вслед: «Милая ты моя... говядинка!» Пожилой человек знал, что страшнее войны ничего нет, это не приключение, на котором можно стать героем, это грязь, кровь, смрад и ужас. Молодецкая спесь слетает с Григория, когда он видит, как умирают его друзья-казаки: «Первым упал с коня хорунжий Ляховский. На него наскочил Прохор... Резцом, как алмазом на стекле, вырезала память Григория и удержала надолго розовые десны Прохорова коня с ощеренными плитами зубов, Прохора, упавшего плашмя, растоптанного копытами скакавшего сзади казака... Падали еще. Казаки падали и кони».

Параллельно автор показывает события на родине казаков, где остались их семьи. «И сколько ни будут простоволосые казачки выбегать на проулки и глядеть из-под ладоней, – не дожждаться милых сердцу! Сколько ни будет из опухших и выцветших глаз ручиться слез, – не замыть тоски! Сколько ни голосить в дни годовщины и поминок, – не донесет восточный ветер криков их до Галиции и Восточной Пруссии, до осевших холмиков братских могил!»

Война представляется писателю и его героям чередой лишений и смертей, которые меняют все основы. Война калечит изнутри и уничтожает все самое дорогое, что есть у людей. Она заставляет героев по-новому посмотреть на проблемы долга и справедливости, искать правду и не находить ее ни в одном из враждующих лагерей. Оказавшись у красных, Григорий видит все ту же, что у белых, жестокость, непримиримость, жажду крови врагов. Война разрушает налаженную жизнь семей, мирный труд, отнимает последнее, убивает любовь. Григорий и Петр Мелеховы, Степан Астахов, Кошевой и другие герои Шолохова не понимают, зачем ведется братоубийственная война. Ради кого и чего они должны умирать в расцвете сил? Ведь жизнь на хуторе дарит им много радости, красоты, надежд, возможностей. Война же – только лишения и смерть. Зато они видят, что тяготы войны ложатся прежде всего на плечи мирного населения, простых людей, голодать и умирать – им, а не командирам.

Есть в произведении и персонажи, мыслящие совсем по-другому. Герои Штокман и Бунчук видят страну исключительно как арену классовых битв. Для них люди – оловянные солдатики в чужой игре, а жалость к человеку – преступление.

Судьба Григория Мелехова – это жизнь, испепеленная войной. Личные отношения героев происходят на фоне трагичнейшей истории страны. Григорий не может забыть

первого врага, австрийского солдата, которого он зарубил саблей. Миг убийства неузнаваемо изменил его самого. Герой потерял точку опоры, его добрая, справедливая душа протестует, не может пережить такого насилия над здравым смыслом. Разрубленный надвое череп австрийца становится наваждением для Григория. Но война идет, и Мелехов продолжает убивать. Не он один задумывается о страшной обратной стороне воинского долга. Он слышит слова своего же казака: «Человека убить иному, какой руку на этом деле наломал, легче, чем вшу раздавить. Подешевел человек за революцию». Шальная пуля, которая убивает саму душу Григория – Аксинью, воспринимается как приговор всем участникам бойни. Война на самом деле ведется против всех живых, недаром Григорий, похоронив Аксинью в овраге, видит над собой черное небо и ослепительный черный диск солнца.

Мелехов мечется между двумя воюющими сторонами. Везде он наталкивается на насилие и жестокость, которые не может принять, потому и не может принять одну сторону. Когда мать укоряет его за то, что он участвовал в казни пленных матросов, он сам признается, что стал жесток на войне: «детву и ту не жалею».

Осознав, что война убивает лучших людей своего времени и что среди тысяч смертей нельзя найти правду, Григорий бросает оружие и возвращается в родной хутор, чтобы работать на родной земле, поднимать детей. В свои без малого 30 лет герой уже почти старик. Шолохов в своем бессмертном произведении ставит вопрос об ответственности истории перед личностью. Писатель сочувствует своему герою, жизнь которого изломана: «Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория...» Образ Григория Мелехова стал для Шолохова большой творческой удачей.

«Вечные» темы: человек и история, война и мир, личность и масса в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»

Роман-эпопея «Тихий Дон» Михаила Шолохова является одним из самых выдающихся произведений русской и мировой литературы первой половины XX века. Не отступая от исторической правды, писатель показал жизнь донского казачества, вовлеченного в бурные и трагические события истории России. XX век ознаменовал себя как век страшных, кровавых войн, унесших миллионы жизней. Роман-эпопея «Тихий Дон» – произведение огромного художественного масштаба, в котором автор талантливо сумел изобразить мощный ход истории и судьбы отдельных людей, не по своей воле вовлеченных в вихрь исторических событий.

Шолохову, видимо, было предначертано судьбой стать летописцем донского казачества. Так же, как в свое время А. Н. Островский «открыл» всей России особенности психологии и нравов купеческого сословия, так Шолохов познакомил страну и весь мир с жизнью казаков, которых в царской России воспринимали исключительно как карателей, а об их повседневном быте не было известно почти ничего.

Казачество возникло из отчаянно смелых людей, искавших свободы. Это были крепостные крестьяне, бежавшие от произвола помещиков из России на Дон. Здесь, на границах страны, частыми были вражеские набеги, поэтому свою плодородную землю казакам приходилось защищать с оружием в руках. Так исторически сложилось, что казаки были и воинами, и хлеборобами. Царям не нравилась казачья вольница, но со временем они поняли, что иметь на границах вооруженное мобильное войско очень выгодно. За право свободно жить на своей земле казаки должны были по первому требованию предоставлять правительству казачьи отряды для борьбы с теми, на кого укажут. Каждый казак должен был иметь коня, сбрую, седло, военную форму и оружие. Все это семья справляла ему за свой счет. В среде казаков до сих пор очень важны военные традиции, которые в мальчиках воспитываются с раннего детства.

На примере казачества исторические события в стране выглядят более четко. Жизнь отдельного человека Шолохов рассматривает как уникальную ценность, с неповторимым набором чувств и эмоций, с причудливым переплетением событий. Каждый человек влияет

на жизнь окружающих так же, как и их действия отражаются на его судьбе. Такой взгляд писателя был непривычен во времена великих политических потрясений, когда речь шла о массах, а жизнь одного человека ничего не стоила. Уже в то время Шолохов понимал, что уход из жизни даже одной личности – это невосполнимая утрата для всего человечества, поскольку каждый из нас приведен на землю со своей миссией. Уважение и восхищение жизнью – вот что поражает в романе, где изображены беспрерывные войны и смерти тысяч людей.

Роман наполнен философскими размышлениями автора о человеке и истории. Писатель рисует суровую и правдивую картину событий, когда история вторгается в жизнь людей, разрушая ее. Пронзительное горе матерей, потерявших своих сыновей далеко от дома, на полях Первой мировой войны, нельзя оправдать ничем. Война противоречит самой сути человека, которому по высшему закону убивать нельзя. Человек на этой планете – для созидания. Из всех живых существ только он может облагородить и изменить мир к лучшему.

Любовь, семья, мирный труд – все погибает во время войны или необратимо меняется. Героев Шолохова можно разделить на два лагеря. Для первых губительные изменения очевидны. Это Григорий и Петр Мелеховы, Степан Астахов, Кошевой. Практически все мужское население втянуто в битвы, смысл которых им непонятен. Жизнь на хуторе дарит им много радости, красоты, надежд, возможностей. Война же – только лишения и смерть. Герои Штокман и Бунчук видят страну исключительно как арену классовых битв, где люди, как оловянные солдатики в чужой игре, где жалость к человеку – преступление.

Судьба Григория Мелехова – это жизнь, испепеленная войной. Личные отношения героев происходят на фоне трагичнейшей истории страны. Григорий не может забыть первого врага, австрийского солдата, которого он зарубил саблей. Миг убийства неузнаваемо изменил его самого. Герой потерял точку опоры, его добрая, справедливая душа протестует, не может пережить такого насилия над здравым смыслом. Разрубленный надвое череп австрийца становится наваждением для Григория. Но война идет, и Мелехов продолжает убивать. Не он один задумывается о страшной обратной стороне воинского долга. Он слышит слова своего же казака: «Человека убить иному, какой руку на этом деле наломал, легче, чем вшу раздавить. Подешевел человек за революцию». Шальная пуля, которая убивает саму душу Григория – Аксинью, воспринимается как приговор всем участникам бойни. Война на самом деле ведется против всех живых, недаром Григорий, похоронив Аксинью в овраге, видит над собой черное небо и ослепительный черный диск солнца.

Каждый день он сталкивается с насилием, и каждый раз не может принять жестокую реальность, оправдать ее, людей и себя. Мелехов мечется между двумя воюющими сторонами, чтобы понять происходящее, объяснить его себе, найти правду. Когда мать упрекает его за то, что он участвовал в казни пленных матросов, он признается, что жестоким его сделала война.

Война убивает лучших, утверждает Шолохов. Писатель показывает, что правды быть не может там, где смерть. Поняв это, Григорий, бросает оружие и возвращается в родной хутор. Он хочет работать на родной земле, поднимать детей. Герою нет еще и 30 лет, но война превратила его в старика, отняла, выжгла у него лучшую часть души. Шолохов пишет не об ответственности личности перед историей, а о прямо противоположных отношениях. Его героев без их желания затягивает в водоворот гражданской войны, и выплывают они совершенно другими. Они вынуждены принять одну из сторон, понимая, что так или иначе правды не знают ни те ни другие.

Женские образы в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»

Образы женщин-казачек стали художественным открытием Шолохова в русской литературе. В «Тихом Доне» женские образы представлены широко и ярко. Это Аксинья, Наталья, Дарья, Дуняшка, Анна Погудко, Ильинична. У всех у них вековая доля:

страдать, ждать мужчин с войны. Сколько молодых, сильных, работающих и здоровых казаков забрала Первая мировая война! Шолохов пишет: «И сколько ни будут простоволосые казачки выбегать на проулки и глядеть из-под ладоней, – не дожидаться милых сердцу! Сколько ни будет из опухших и выцветших глаз ручиться слез, – не замыть тоски! Сколько ни голосить в дни годовщины и поминок, – не донесет восточный ветер криков их до Галиции и Восточной Пруссии, до осевших холмиков братских могил!»

На женщинах держится мир. Именно они дают жизнь, создают дом, семью, заботятся, жалеют, выхаживают больных, в тяжкие военные годы выполняют всю мужскую работу. Поэтому в романе гибель пулеметчицы Анны Погудко, матери Кошевого, Натальи, Аксиньи осмысливается как обвинение жестокому, безумному веку. В их лице война уничтожает саму жизнь.

Аксинью Астахову автор выделяет особо. Он описывает героиню как женщину с сильным характером, цельную в своих чувствах, бесстрашную в любви и в жизни. Своей всепоглощающей любви она отдается без остатка, не боится людской молвы. Честность и открытость, чувство правоты и собственного достоинства отталкивают от нее всякую грязь: «Так необычайна и явна была сумасшедшая их связь, так исступленно горели они одним бесстыдным полымем, людей не совестясь и не таясь, худея и чернея в лицах на глазах у соседей». Односельчане, со злорадством ожидавшие развязки, застывшие «в поганеньком выжиданьице», поняли, что «вязало их что-то большое, не похожее на короткую связь».

Аксинья гордится своей любовью, она, наконец, почувствовала себя счастливой. До этого видела она в жизни только горе. Молоденькой девочкой подверглась насилию со стороны отца, которого за это забили до смерти ее мать с братом, потом замужество не по любви, садистские издевательства мужа Степана, безвыходность положения. В ответ на упреки она с вызовом кричит Пантелею Прокофьевичу, отцу Григория: «За всю жизнь за горькую отлюблю!.. А там хучь убейте! Мой Гришка! Мой!» За свою любовь Аксинья готова вынести любые мучения: побои и ревность Степана, злые сплетни, домогательства Листницкого, разлуку с Григорием и тяжелую болезнь, смерть дочки, постоянные скитания, всеобщее осуждение. Она следует за любимым по дорогам войны, вместе с ним терпит лишения. Смертью на руках Григория заканчивается ее скорбный и счастливый жизненный путь.

Желая прекратить порочную связь Григория с Аксиньей, Пантелей Прокофьевич женит сына на Наталье Коршуновой. Шолохов представляет ее молодой, красивой, сдержанной девушкой, которая будет хорошей женой, хозяйкой и матерью. Григорий не любит ее, и сам говорит ей об этом. Не выдержав разлуки с Аксиньей, Григорий бросает жену. Вернувшись к отцу, в дом родителей, Наталья тоскует по мужу. Она решает ждать, пока Григорий сам не вернется к ней, хотя бы ради детей. Родители Григория прекрасно относятся к невестке, любят внуков. Наталья пробует договориться с Аксиньей, повлиять на нее, но слышит в ответ: «В силах ты будешь – возьмешь его, а нет – не обижайся. Добром я от него тоже не откажусь. <...> У тебя хоть дети есть, а он у меня один на всем белом свете! Первый и последний...»

Читатели проникаются сочувствием к Наталье, любящей Григория так сильно и безответно. Наталья окончательно понимает, что счастья с мужем ей не будет. Она проклинает его, а затем неудачно избавляется от ребенка и от этого умирает. Сына она просит передать отцу, чтобы жалел детей. Григорий, сумевший приехать только через три дня после похорон, узнает от матери, что Наталья перед смертью простила его, но его не отпускает чувство вины в ее смерти.

Третья женщина, которая беззаветно любит Григория, – это его мать Ильинична. Она показана как оплот казачьей семьи. На ней держится весь дом. Ильинична сумела стать матерью всем невесткам. Ее авторитет в семье непререкаем. Это основывается на глубоком знании жизни, мудрости и справедливости советов и решений. Запутавшийся в круговороте войны Григорий не раз вспоминал слова матери: «Ты Бога-то... Бога, сынок, не забывай! Слухом пользовались мы, что ты каких-то матросов порубил... Господи! Да ты, Гришенька,

опамятуйся! У тебя ить вон, гля, какие дети растут, и у энтих, загубленных тобой, тоже, небось, детки поостались... ну как же так можно? В измалстве ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями. У тебя уж, глядикось, сердце как волчиное исделалось...»

Ильинична всеми силами пытается сохранить брак Григория с Натальей. Она надеется, что детская любовь примирит родителей. Так и получилось: будущее Григорию – детей – оставила Наталья.

Мудрость Ильиничны заключается еще и в том, как она смогла построить свою семью, отношения в ней. Ее муж Пантелей Прокофьевич отличался безудержной вспыльчивостью, в гневе был страшен: «Припадки ярости повторялись у него не раз, но Ильинична, наученная горьким опытом, избрала другую тактику вмешательства: как только Пантелей Прокофьевич, изрыгая ругательства, начинал сокрушать какой-нибудь предмет хозяйственного обихода – старуха смиренно, но достаточно громко говорила: “Бей, Прокофич! Ломай! Мы ишо с тобой наживем!”» И даже пробовала ему помогать. Для прижимистого крестьянина это был весомый аргумент к прекращению погрома.

Множество смертей близких людей выпало пережить Ильиничне. Погибли старший сын, две невестки, муж. Эта мужественная женщина никогда не жаловалась, переживала горе в собственной душе. Она была потомственной казачкой, знала, что их мужчины – воины и почти в каждой семье – горе. Когда у нее остался на войне один Григорий, она говорила: «А я не верю! Не может быть, чтобы лишилась я последнего сына! Не за что Богу меня наказывать». Старая и больная, изломанная горем и непосильной работой, она по вечерам ходит на гумно и, вглядываясь в сгущающуюся темноту, негромко зовет своего сына. Зов материнской души обязательно найдет сердце ребенка, где бы он ни был, притянет его к дому, напомним об осторожности. Любовь матери совершает чудеса.

Благодаря Шолохову весь мир узнал, какие сильные, красивые, яркие и мужественные женщины у казаков, откуда черпает внутреннюю силу этот талантливый народ.

Семья Мелеховых, быт и нравы донского казачества в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»

XX век ознаменовал себя как век страшных, кровавых войн, унесших миллионы жизней. Роман-эпопея «Тихий Дон» Шолохова – произведение огромного художественного масштаба, в котором автор талантливо сумел изобразить мощный ход истории и судьбы отдельных людей, не по своей воле вовлеченных в вихрь исторических событий. В нем, не отступая от исторической правды, писатель показал жизнь донского казачества, вовлеченного в бурные и трагические события истории России.

Возможно, Шолохову было предначертано судьбой стать летописцем донского казачества. Так же, как в свое время А. Островский «открыл» всей России особенности психологии и нравов купеческого сословия, так Шолохов познакомил страну и весь мир с жизнью казаков, которых в царской России воспринимали исключительно как карателей, а об их повседневном быте не было известно почти ничего.

Для автора донская земля – родная. Он до самой мелкой черточки знает душу, мысли, чувства казаков, знает их песни, красоту природы этих мест. Писатель начинает повествование в мае, когда у крестьянина работа идет круглые сутки. Ему знакомы все тонкости крестьянского труда, он умеет запрячь коня, взяться за соху, грабли, вилы, любит и поэтизирует сельский труд. Роман притягивает читателя своей правдивостью и достоверностью.

Важна для понимания книги история возникновения казачества. Оно началось с отчаянно смелых людей, крепостных крестьян, искавших свободы. Первые казаки бежали от деспотизма помещиков из России на Дон. Местные плодородные земли всегда были интересны кочевым народам и подвергались неоднократным набегам. Новым хозяевам Донской земли приходилось часто защищаться от врагов. Так исторически сложилось, что

казаки были и воинами, и хлеборобами. Царям не нравилась казачья вольница, но со временем они поняли, что иметь на границах вооруженное мобильное войско очень выгодно. За право свободно жить на своей земле казаки должны были по первому требованию предоставлять правительству казачьи отряды для борьбы с теми, на кого укажут. Каждый казак должен был иметь коня, сбрую, седло, военную форму и оружие. Все это семья справляла ему за свой счет. В среде казаков до сих пор очень важны военные традиции, которые в мальчиках воспитываются с раннего детства.

На примере казачества исторические события в стране выглядят более четко. Роман начинается с описания мелеховского куреня. Автор подробно изображает уклад жизни казачьей семьи, роль каждого человека в этом маленьком личном государстве. Это сильные, веселые, работающие люди, заботливые хозяева. Мы видим, с какой радостью они трудятся, как отдыхают, слышим песни, шутки, наблюдаем за отношениями в семье, где у отца и матери непререкаемый авторитет.

Казаки живут в согласии с родной землей и природой. Писатель показывает жизнь казаков параллельно с жизнью природы. Дон для них – батюшка. У него тоже своя жизнь: то он течет полноводной рекой, то мелеет, вместе с этим изменяется и жизнь людей на его берегах. Пейзажи у Шолохова всегда полны значения: грозы, ветер, бури предвещают трагические события в судьбах героев. Так, перед началом Первой мировой войны природа предвещает беду: «Ночами в хутор сползала с гребня густая текучая духота, ветер насыщал воздух пряным запахом прижженных трав... Ночами густели за Доном тучи, лопались сухо и раскатисто громовые удары... вхолостую палила молния, ломая небо... По ночам на колокольне ревел сыч». Писатель рисует жизнь единым потоком, не отделяя природу от людей. Шум ветра, колыханье хлебов, крик птицы – все вплетено в события романа, на все отзывается душа человека. Любуясь природой, казаки учатся любви к жизни, ко всему живому.

Автор неторопливо рассказывает историю семьи Мелеховых, начиная с описания турчанки, которую дед привез с войны. Далее повествуется о большой любви Григория и Аксиньи, о его женитьбе на Наталье. В романе Шолохова много персонажей, автор описывает их облик, привязанности, манеру поведения. Красочно и живо рассказывается о сватовстве и свадьбах, рождениях детей и похоронах. Со знанием дела говорится о любви казака к лошадям, об оружии, о воспитании молодых воинов.

Картины семейной жизни Шолохов чередует с историческими потрясениями в стране. Разброд и брожение умов после революции 1905 года, мировая война, падение самодержавия, корниловский мятеж, расстрел людей третьего июля, революция 1917 года – все это напрямую коснулось каждой казачьей семьи. Повествование переносится из одной враждующей стороны в другую, затем обратно в казачью станицу, охватывая десять лет истории. Так писатель создает широкую панораму эпохи и историю своего народа.

Писатель не забывает никого, показывает мировоззрение бедноты и зажиточных казаков, их различия в воинских званиях, талантливость и склонность к суевериям. В мастерски написанных массовых сценах Шолохов виртуозно владеет диалогом, показывая настроение толпы. Примером может служить съезд казаков в станице Каменской, где важна каждая реплика, ее смысл вливается в общий ход собрания.

Главной удачей автора является создание образов и раскрытие судеб главных героев эпопеи. В этом он проявил себя как художник, умеющий замечательно написать портрет человека, и как психолог, знаток человеческого сердца. В качестве средств выразительности автор использует все: мимику, жесты, походку, стиль речи, привычки, отношения с разными людьми. Читатель помнит «вислый коршуначий нос», «миндалины горячих глаз», «звероватую» улыбку Григория Мелехова, опасную притягательную женственность Дарьи, жгучую страстность и готовность к самопожертвованию Аксиньи, суровый нрав Пантелея Прокофьевича, мудрость и терпение Ильиничны.

В грандиозной эпопее Шолохова около 600 героев, каждый из которых принимает участие в величайшей трагедии XX века – русской истории.

Правда о войне в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека»

Книги, написанные после войны, дополняли ту правду, которая была сказана и в годы войны, но новаторство заключалось в том, что привычные жанровые формы наполнялись новым содержанием. В военной прозе получили развитие две ведущие концепции: концепция исторической правды и концепция человека.

Принципиально важную роль в становлении новой волны сыграл рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека» (1956). Значительность рассказа определяется уже через само жанровое определение: «рассказ-трагедия», «рассказ-эпопея», «эпос, сжатый до размеров рассказа». Благодаря этому рассказу военная проза перешла от подчеркивания эпитета *настоящий* человек к повествованию о *судьбе* человека. Содержанием рассказа становится столкновение человека с историей, попытка отстоять свое право на жизнь. Шолохов показал не просто историю жизни солдата, а воплотил в своем герое, простом человеке, шофере Андрее Соколове, типичные черты русского национального характера.

При создании этого рассказа Шолохов применяет свой излюбленный прием композиции: рассказ в рассказе. Повествование ведется от первого лица, что создает впечатление крайней достоверности, атмосферу исповедальности, когда герой осмысливает прожитую жизнь и делится воспоминаниями с автором-повествователем. Шолохову удается в биографии одной личности отразить трагическую судьбу всего русского народа.

Повествователь, случайный попутчик, на переправе через реку сразу обращает внимание на смертельно усталого мужчину с мальчиком. Он видит «глаза, словно пересыпанные пеплом, наполненные такой неизбежной смертной тоской, что в них больно смотреть». Повествователь становится героем рассказа. Слушая историю жизни Андрея Соколова, он не может сдержать слез.

На долю поколения Соколова выпала не одна война. Он участвовал еще в гражданской войне, а когда вернулся, «родни – хоть шаром покати, нигде, никого, ни одной души». Андрей женился, родились дети: сын и две дочери, построил дом. Отец семейства, скромный труженик, «один из многих», Соколов жил и был счастлив, пока не грянула следующая, уже навязанная война. Как и тысячи других людей, герой ушел на фронт, где увидел все ужасы бесчеловечной бойни, развязанной агрессорами. Страшная война оторвала Андрея от родного дома, от близких, любимых людей, от мирного труда. Жизнь человека перевернулась и опрокинулась, на него обрушился кошмар военных злодеяний, которым нет объяснения.

Герой рассказа Андрей Соколов – человек трагической судьбы, жертва войны. Человек беспримерной стойкости и мужества, в ходе войны он попадает в плен. За дерзкий побег посажен в концлагерь, откуда все-таки сумел бежать. Подвиг человека показан писателем в условиях фашистского плена, за колючей проволокой концлагеря. В этих нечеловеческих условиях раскрывается мужество русского человека, которое удивило даже фашистов. Герой не может победить врагов физически, но побеждает их морально, силой духа и стойкостью.

Главная цель Шолохова – показать силу сопротивления русского человека ударам судьбы и истории. Автор не случайно сделал своего героя человеком уже немолодым, для которого семья – великая ценность. На войне он хочет выжить ради семьи. Вернувшись с фронта, на месте родного дома Соколов находит воронку от авиабомбы. Его сын-артиллерист Анатолий погибает в самом конце войны на немецкой земле, где и остается похоронен. Так война отнимает у отца не только сына, но даже его могилу. Убитый горем человек скорбно вопрошает: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила?» Соколов честно выполнил свой долг перед страной, историей, а кто вернет ему близких, здоровье, избавит от тяжелого одиночества и печали? Такой вопрос ставит писатель в своем произведении. Герой вышел из войны победителем, спас страну и весь мир от фашистской чумы, а сам на войне потерял все. Смерть не раз смотрела ему в глаза, но он находил в себе мужество выстоять и до конца остаться человеком.

Герой Шолохова все-таки верит в жизнь, он наполнен великой народной мудростью, которая не дает ему пропасть. Соколов усыновляет мальчика Ваню, сироту, которого тоже искалечила война. Все тепло своей души он отдает чистому детскому сердцу, ребенку, у которого тоже война отняла все. Не задумываясь, он называет себя отцом Ванюшки, вернувшимся с фронта. Соколов хочет выправить жизнь этого сироты, дать ему вырасти нормальным человеком.

Встреча героев на переправе происходит весной следующего года после окончания войны. Еще трудно и голодно, еще кровоточат раны сердца, но природа уже возрождается, а с ней и русский народ, у которого есть такие герои, как Андрей Соколов. Автор убежден, что живую душу русского человека убить нельзя.

Тема родины в романе В. В. Набокова «Машенька»

Владимир Набоков, выдающийся русский писатель, получил признание в 1920-х годах в эмиграции и только во второй половине 80-х годов вернулся своими произведениями на родину, в Россию. Его творческая деятельность началась на исходе Серебряного века русской поэзии и продолжалась вплоть до 70-х годов. Так сложилось, что творчество Набокова вписано в историю сразу двух национальных литератур – русской и американской, причем все его романы, написанные по-русски и по-английски, – подлинные литературные шедевры. Набоков очень много сделал для знакомства западной читательской аудитории с вершинами русской литературной классики, переводил Пушкина и произведения русских писателей XIX века. Родина, огромная любовь к ней всегда оставались в сердце писателя.

Первый роман писателя «Машенька» был написан к осени 1925 года, а вышел в 1926 году. Роман был оценен положительно в среде русских эмигрантов, но шумного успеха не имел, так как содержание его было об их собственной жизни, унылой и тоскливой. В романе действие длится одну неделю апреля 1924 года. В это время большая часть русской эмиграции переезжала из Берлина в Париж.

События романа разворачиваются в недорогом берлинском пансионе, который находится рядом с железной дорогой. Тревожные гудки, стук колес постоянно напоминают русским эмигрантам о потерянной родине.

Перед нами семеро русских эмигрантов, но только одному из них нравится берлинская жизнь. Это Алексей Алферов, мелкий служащий, называющий себя математиком. Он не так давно приехал в пансион из России и намерен остаться в Берлине. Он с нетерпением ждет приезда жены Марии. Своему ожиданию и вообще всему, что происходит с ним, Алферов придает широкий, даже мистический смысл. Даже то, что они вместе с главным героем романа Ганиным застряли в лифте, Алферов предлагает трактовать как некий «знак», символ.

Сведения о жене Алферова, Маше, Набоков сообщает очень скупо. По рассказам Алферова, его жена – чистый идеал женственности и красоты. О ней он говорит только в приподнятых тонах. Герой влюблен рассказывает о том, как его жена обожает загородные прогулки, а ее облик может воссоздать только талантливый поэт. Алферов предлагает поэту Подтягину, тоже живущему в пансионе, описать «такую штуку, как женственность, прекрасную русскую женственность».

Внешняя простота первого набоковского романа обманчива: простая композиция, все герои на первом плане, действие разворачивается как в пьесе. Казалось бы, нет никакого «второго плана» повествования. Читатель воспринимает неуместное умничанье, бестактность, неприятную навязчивость, неряшливость Алферова как банальную пошлость этого персонажа. Однако уже в этом первом романе робко проступают черты словесной игры, сложного стиля Набокова, который сформируется позже.

В романе Набокова «Машенька» талантливо описаны городские пейзажи. Читателя привлекает меткость портретных и психологических характеристик героев, а также сила чувств воспоминаний героя. На первый план автор выводит взгляды и суждения Ганина. В

этот образ Набоков вложил остроту и сложность своего восприятия мира, а также собственные воспоминания о России. Четыре дня герой воссоздает в своей памяти подробный образ родины. Воспоминания настолько живые и реальные, что полностью вытесняют в сознании героя впечатления о Берлине. Лавину воспоминаний вызвало то, что на фотографии Ганин узнает в жене Алферова Машеньку свою первую возлюбленную. В душе Ганина происходит переворот, помогающий ему обрести реальность. Толчком к раздумьям, к «возвращению в себя», служат и слова Алферова: «Пора нам всем открыто заявить, что России капут, что наша родина, стало быть, навсегда погибла».

Автор убежден в том, что только искусство способно противостоять распаду и забвению, что жизнь, преображенная в роман, и есть единственная надежная реальность. Поэтому в финале романа Ганин вдруг отказывается от намерения встретиться и увезти с собой Машеньку: «Ганин глядел на легкое небо, на сквозную крышу – и уже чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня, – и эти четыре дня были, быть может, счастливейшей порой его жизни». За эти четыре дня Ганин вспомнил три последних года жизни в России от первой встречи с Машенькой до последнего ее письма к нему.

В воспоминаниях героя о Машеньке воплотилась эмигрантская мечта и надежда на возвращение в Россию. Но вернуться на родину можно только в воспоминаниях. Таков смысл концовки романа.

Утверждение нравственных ценностей и философский смысл лирики Н. А. Заболоцкого

Творчество талантливого русского поэта Николая Алексеевича Заболоцкого началось сразу после революции. Обычно его изучают как поэта советского периода развития русской литературы. Однако не вызывает сомнений, что по яркому дарованию, страсти к поэтическому экспериментаторству, яркости восприятия мира, тонкости вкуса и глубине философской мысли Заболоцкий ближе к блестящей плеяде поэтов Серебряного века. Несмотря на арест и восемь лет заключения, он сумел сохранить живую душу, чистую совесть и так и не научился славить тоталитарный строй и его вождей.

В голодном 1920 году юный Заболоцкий покидает родительский дом и едет сначала в Москву, а потом в Петроград, где поступает в Педагогический институт им. А. Герцена на отделение языка и литературы. Для поэта это было время поисков индивидуального стиля. Он читал Блока, Мандельштама, Гумилева, Есенина, но близкими ему показались русские поэты XVIII–XIX веков и творчество футуриста Велимира Хлебникова.

Ранняя поэзия Заболоцкого содержит зарисовки городской жизни с ее контрастами и противоречиями. Знакомясь с большим городом, поэт ужасался и восторгался, изучал его, как диковинное существо. Другой темой лирики Заболоцкого стала тема взаимосвязи человека и природы, отраженная в стихотворениях «Лицо коня», «В жилищах наших»:

Животные не спят. Они во тьме ночной
Стоят над миром каменной стеной.
Лицо коня прекрасней и умней.
Он слышит говор листьев и камней.
Внимательный! Он знает крик звериный
И в ветхой роще рокот соловьиный.
И зная все, кому расскажет он
Свои чудесные виденья?

Удачными оказались стихи, в которых поэт сатирически изображал пошлость и духовную ограниченность обывателей. Стихотворения «Новый быт», «Свадьба», «Ивановы», «Вечерний бар» написаны в лучших традициях сатиры поэтов Серебряного века, таких как

Саша Черный, Н. Тэффи, В. Маяковский и другие. В стихотворении «Свадьба» от еды ломится стол, «пир горяч и пылок». За столом сидит «мясистых баб большая стая», «Прямые, лысые мужья / Сидят, как выстрел из ружья». Веселье набирает обороты:

И под железный гром гитары
Подняв последний свой бокал,
Несутся бешеные пары
В нагие пропасти зеркал.
И вслед за ними по засадам,
Ополоумев от вытья,
Огромный дом, виляя задом,
Летит в пространство бытия.

Заболоцкий примыкает к литературному объединению обэриутов (Объединение реального искусства), куда входили Д. Хармс, А. Введенский, К. Вагинов и другие. Первая книжка Заболоцкого «Столбцы» вышла в 1922 году. Она выделялась даже на фоне многообразия поэтических опытов поэтов того бурного времени. Сборник имел шумный успех, появились положительные рецензии известных авторов.

В дальнейшем умных и талантливых авторов не жаловали. Одинаково трагически сложились судьбы Ю. Олеси, М. Булгакова, Б. Пастернака, Е. Замятина, А. Платонова, которые хотели писать по велению сердца, а не по приказу партии. Травля Н. Заболоцкого началась в 1933 году после выхода поэмы «Торжество земледелия», в которой крестьянин и все, что его окружает, было показано в гротескных тонах без должного пафоса и восхваления. Недалеких умом критиков и начальников особенно раздражала фантазмагоричность образов, оригинальность видения поэтом мира, где все живое: и вещи, и предметы, и природа, где мыслят и разговаривают кони, коровы, предки людей. Заболоцкого называли формалистом, певцом чужой идеологии, запретили печатать уже готовую книгу стихов. Поэт не сдался, он продолжал упорно работать. В 30-е годы писал замечательные стихи и прозу для детей, перевел поэму Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», переводил классиков европейской литературы.

На этом этапе жизни и творчества для Заболоцкого стала главной философская лирика. В мире он искал не истину, а гармонию, считал, что справедливое и гуманное отношение должно распространяться на природу и животных.

Заболоцкий был арестован в марте 1938 года, отбывал заключение в лагерях до 1945 года. Только в 1946 году его восстановили в Союзе писателей. В это время поэт живет и работает в Москве, заканчивая уникальный перевод «Слова о полку Игореве».

Лирика 50-х годов полна философскими и психологическими мотивами, исследованием внутреннего мира человека. Стихи отличались автобиографичностью и искренностью. Стихотворения «В этой роще березовой», «Слепой», «Некрасивая девочка», цикл «Последняя любовь» и другие стали гордостью русской литературы.

В стихотворении «Слепой» поэт говорит о слепоте физической и духовной. Слепой человек «научился жить в глубине векового тумана», его жизнь «как большая привычная рана», он пением зарабатывает себе на хлеб. Лирический герой со страхом думает, что каждый человек видит и понимает только то, что доступно ему, и в этом его трагедия:

И боюсь я подумать,
Что где-то у края природы
Я такой же слепец
С опрокинутым в небо лицом.
Лишь во мраке души
Наблюдаю я вешние воды,
Собеседую с ними

Только в горестном сердце моем.

Анализируя собственную жизнь и творчество, поэт сомневается даже в нужности и истинности своего поэтического дара:

О, с каким я трудом
Наблюдаю земные предметы,
Весь в тумане привычек,
Невнимательный, суетный, злой!
Эти песни мои —
Сколько раз они в мире пропеты!
Где найти мне слова
Для возвышенной песни живой?

До XX съезда партии, на котором был развенчан культ личности Сталина, Заболоцкий еще опасался репрессий, но после съезда воспрянул духом и стал активно творить. За последние три года жизни поэт написал более половины всех стихотворений московского периода. Последний сборник стихотворений и переводов Заболоцкого вышел в 1957 году. Авторитетный критик и знаток литературы К. Чуковский написал поэту слова благодарности, которые хочется здесь привести: «Пишу Вам с той почтительной робостью, с какой писал бы Тютчеву или Державину. Для меня нет никакого сомнения, что автор “Журавлей”, “Лебедя”, “Уступи мне, скворец, уголок”, “Неудачника”, “Актрисы”, “Человеческих лиц”, “Утра”, “Лесного озера”, “Слепого”, “В кино”, “Ходоков”, “Некрасивой девочки”, “Я не ищу гармонии в природе” – подлинно великий поэт, творчеством которого рано или поздно советской культуре (может быть даже против воли) придется гордиться как одним из высочайших своих достижений. Кое-кому из нынешних эти мои строки покажутся опрометчивой и грубой ошибкой, но я отвечаю за них всем своим семидесятилетним читательским опытом». Чуковский оказался прав, хорошо, что он успел сказать эти слова еще живому поэту.

Великая Отечественная война и ее художественное осмысление в русской литературе

Проза о войне сыграла особую роль в развитии русской литературы. В ней на специфическом жизненном материале находят решение едва ли не все идейные и эстетические проблемы современной литературы.

Большинство писателей в дни войны стали военными корреспондентами, первыми начали формировать правильное отношение к агрессору. Начало их деятельности положили короткие заметки, небольшие очерки, описывающие зверства фашистов и мужество русских солдат и населения, оказавшегося на оккупированных территориях. Жанр очерка идеально подходил для многостороннего охвата событий.

Позже у писателей появилась возможность шире и глубже осмыслить ситуацию, используя жанр рассказа. Военные годы принято называть первой волной прозы о войне. Основной задачей таких произведений было поддержание мужества и стойкости людей, их воли к победе, с чем авторы успешно справились.

Второй волной развития военной прозы стали послевоенные годы. Первый всплеск произошел сразу же после смерти Сталина в 1954–1955 годах. Советский Союз, вынесший на своих плечах все тяжести войны, победивший фашистскую Германию и освободивший полмира, не мог продолжать существовать в режиме лагерей. Наступала пора анализа произошедшего. Уже в первых рассказах и повестях этого периода наблюдается нарастание новых качеств, в том числе интерес к документальной прозе, к подлинным свидетельствам участников военных действий. Сюда можно отнести очерк С. Смирнова «Герои Брестской

крепости» (1954), положивший начало документальной повести «Брестская крепость», завершённой десять лет спустя.

Но наивысший подъём обозначился в 1957–1959 годах. Тогда появились рассказы «Судьба человека» М. Шолохова, «Иван» В. Богомолова, повести «Батальоны просят огня» Ю. Бондарева, «Пядь земли» Г. Бакланова, роман К. Симонова «Живые и мертвые» и многое другое. Аналогичный взлёт переживал и кинематограф. Появились фильмы «Летят журавли», «Баллада о солдате», «У твоего порога».

Новые произведения дополняли ту правду, которая была сказана и в годы войны, но новаторство заключалось в том, что привычные жанровые формы наполнялись новым содержанием. В военной прозе получили развитие две ведущие концепции: концепция исторической правды и концепция человека.

Принципиально важную роль в становлении новой волны сыграл рассказ М. Шолохова «Судьба человека» (1956). Значительность рассказа определяется уже через само жанровое определение: «рассказ-трагедия», «рассказ-эпопея», «эпос, сжатый до размеров рассказа». Благодаря этому рассказу военная проза перешла от подчеркивания эпитета *настоящий* человек к повествованию о *судьбе* человека.

Герой рассказа Андрей Соколов во время войны попадает в плен, в концлагерь, совершает дерзкий побег. Он – жертва войны, человек трагической судьбы, уникальной стойкости и мужества. В его образе полностью реализована главная цель Шолохова – показать силу сопротивления русского человека ударам судьбы и истории. Основная ценность для Андрея – семья. Шолохов сделал своего героя человеком уже немолодым и мудрым. Он точно знает, за что воюет. Но его возвращение к мирной жизни в таком виде, как он мечтает, невозможно. Сын-артиллерист погибает в самом конце войны, а после возвращения с фронта на месте родного дома Соколов находит воронку от снаряда. Но герой Шолохова все-таки верит в жизнь, он наполнен великой народной мудростью, которая не дает ему пропасть. Соколов усыновляет мальчика Ваню, сироту, которого тоже искалечила война. Автор убежден, что живую душу русского человека убить нельзя.

Книгами о военном детстве были «Иван» В. Богомолова, рассказы Веры Пановой «Валя» и «Володя». Появились лирико-драматические автобиографические произведения «Где-то гремит война» В. Астафьева, «Когда отец ушел на фронт» Ю. Щеглова, «Ранние журавли» Ч. Айтматова и другие. В этой прозе главенствовали три основных мотива: трагедийность войны, быстрое гражданское возмужание детей и гуманистическое неприятие войны.

Изображение любви на войне отражало способность сохранить и оценить чистое чувство, любовь была своеобразным вызовом войне, символом жизни. Сюда относятся такие произведения, как «Звездопад» и «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Зося» В. Богомолова, «Красное вино победы» Е. Носова и другие.

Наиболее резко новые начала военной прозы проявились в произведениях психологического драматизма. К шедеврам этого направления принадлежат произведения «Мертвые сраму не имут» Г. Бакланова, «Убиты под Москвой» К. Воробьева, первые повести В. Быкова «Журавлиный крик», «Третья ракета», «Фронтальная страница» и другие.

В произведениях В. Быкова всегда изображаются острые ситуации на войне. Его герои обычно поставлены перед необходимостью срочного принятия решений. Быков разрабатывает героико-психологическую разновидность повести, делая в ней упор на трагической стороне войны.

Яркий пример тому – повесть «Сотников», написанная в 1970 году. Автор ставит своих героев перед выбором: либо спасти свою жизнь через предательство, либо погибнуть от рук фашистов.

Сотников и Рыбак – это разведчики партизан, которые отправились добыть продовольствие для укрытого в лесу отряда.

Быков отличался умением выстраивать психологические, нравственные парадоксы. Читатель не может угадать, как поведут себя его герои в экстремальных условиях. Писатель

показывает, что судьба несколько раз предоставляет возможность герою сделать выбор, но *что* выберет он? В ситуации жесткого выбора проявляется все, что есть в глубине души, истинное лицо человека.

В повести автор параллельно раскрывает характеры своих героев, он хочет выяснить, какие нравственные качества дают человеку силы противостоять смерти, не уронив собственного достоинства. Рыбак постоянно помогает больному Сотникову. Он берет на себя переговоры со старостой, чтобы Сотников согрелся, тащит на себе тушу овцы, возвращается к нему, когда раненый Сотников не смог уйти от обстрела. Рыбак мог бы уйти, бросить товарища, но именно совесть не дала ему так поступить. В целом Рыбак ведет себя правильно до последнего момента, когда надо выбрать: жизнь или смерть. Для него «появилась возможность жить – это главное. Все остальное – потом». Потом можно попробовать как-нибудь выкрутиться и опять причинять вред врагу.

Быков в своей повести исследует не жизненную ситуацию, у которой всегда есть несколько решений, а нравственную, для которой необходимо совершить только *один* поступок. Для Сотникова последним поступком стала попытка взять на себя вину, чтобы не были расстреляны за помощь партизанам староста и Демчиха. По убеждениям Сотникова, лучше смерть, чем жить предателем.

Рыбак не знал, что нравственная смерть часто наступает раньше физической, с каждым бесчестным поступком отмирает часть души человека. Рыбак испугался, пожалел себя. Чтобы выжить, он становится полицаем. Фашисты приказывают ему казнить Сотникова, чтобы доказать свою лояльность к ним. Сотников умирает, но с чистой совестью, как герой. Рыбак остается жить, но как можно жить, казнив на глазах у крестьян Сотникова, старосту Петра, помогавшего партизанам, добрую женщину Демчиху, у которой трое детей, еврейскую девочку Басю? Рыбак после казни Сотникова хочет повеситься, но писатель не дает ему даже судьбы Иуды. По мнению Быкова, это была бы слишком легкая смерть для Рыбака. Теперь он будет помнить виселицу, глаза людей, мучиться и проклинать день, когда родился. Он будет слышать слова Сотникова «Пошел к черту!» в ответ на сказанную шепотом просьбу простить его, Рыбака. Эти слова – приговор его слабости, трусости, незрелости души.

Для нас военная проза ценна тем, что показывает противостояние двух систем, двух идеологий, которое актуально и в наше время. Развитие военной прозы вступило в новый «виток». Оказалось, что не все трагические страницы этой страшной книги-войны прочитаны, не все тайны раскрыты.

Эволюция жанров военной прозы в русской литературе

Проза о войне заняла особое место в послевоенной литературе. Она стала не просто темой, а целым континентом, материком в литературе, где на специфическом жизненном материале нашли решение едва ли не все идейные и эстетические проблемы современности.

Сейчас можно со всей полнотой проследить эволюцию жанров военной прозы: от самых малых форм до многотомных эпопей. Такое развитие обусловлено проблемами, с которыми столкнулись народы при внезапном нападении фашистских войск, а также пятилетним сроком тяжелейших испытаний для миллионов людей.

Начиналась военная проза с кратких лозунгов, призывов, имевших своей целью мобилизовать людей. Многие писатели с горечью отмечают растерянность людей в первые дни войны. Официальная пропаганда тех лет утверждала, что с Германией подписан мирный договор, что немцы наши друзья, а Сталин, ослепленный собственным величием, не верил в возможность нападения Гитлера на СССР. В трилогии К. Симонова «Живые и мертвые», в романе М. Шолохова «Они сражались за Родину» и многих других произведениях описаны первые дни войны, когда советские солдаты психологически не могли стрелять в немецких солдат, не было в их душах ненависти. И только когда перед их глазами предстали горящие поля хлеба и сожженные фашистами деревни, в их сердцах начала подниматься ненависть к

врагу.

Как правило, большинство писателей и журналистов в дни войны стали военными корреспондентами. Именно им выпало сообщать о событиях с фронта и формировать правильное отношение к врагу. Началом их деятельности стали короткие заметки, небольшие очерки, описывающие зверства фашистов и мужество русских солдат и населения, оказавшегося на оккупированных территориях. Ситуация требовала адекватных изобразительных и жанровых средств. Жанр очерка идеально подходил для многостороннего охвата событий. Военные годы принято называть первой волной прозы о войне. Основной ее задачей было поддержание мужества и стойкости людей, их воли к победе, с чем авторы успешно справились.

Позже, когда стало очевидным, что гитлеровцам не удалось молниеносно завоевать страну, у писателей появилась возможность шире и глубже осмыслить ситуацию, используя жанр рассказа. При этом очерк продолжал выполнять функцию пристального слежения за биением пульса страны.

Второй волной развития военной прозы стали послевоенные годы. Первый всплеск произошел сразу же после смерти Сталина в 1954–1955 годах. Советский Союз, вынесший на своих плечах все тяжести войны, победивший фашистскую Германию и освободивший полмира, не мог продолжать существовать в режиме лагерей. Наступало время собирать камни и подводить итоги. Достоверная информация о боевых событиях, облеченная в художественную форму, стала наиболее востребована в литературе. Уже в первых рассказах и повестях этого периода наблюдается нарастание новых качеств, в том числе интерес к документальной прозе, к подлинным свидетельствам участников военных действий. Сюда можно отнести очерк С. Смирнова «Герои Брестской крепости» (1954), положивший начало документальной повести «Брестская крепость», завершенной десять лет спустя.

В 1957–1959 годах появились рассказы «Судьба человека» М. Шолохова, «Иван» В. Богомолова, повести Ю. Бондарева «Батальоны просят огня», «Пядь земли» Г. Бакланова, роман К. Симонова «Живые и мертвые» и многие другие. Аналогичный взлет переживал и кинематограф. Появились фильмы «Летят журавли», «Баллада о солдате», «У твоего порога». Это время кульминации военной прозы: своего предела достиг тонкий лирический психологизм, основанный на реальных фактах, судьбах, историях. Отличительными чертами второй волны военной прозы считаются образы и детали, максимально приближенные к реальному фронтовому бытию, смелые и резкие подробности, пристальный психологизм, изображение событий и людских судеб в их противоречивой сложности, интерес к восстановлению имен и событий, незаслуженно оставшихся в тени, осознание всей меры утрат, причиненных войной. Заметно возрос общий уровень достоверности изображаемых событий.

Новые произведения дополняли ту правду, которая была сказана и в годы войны, но новаторство заключалось в том, что привычные жанровые формы наполнялись новым содержанием. В военной прозе получили развитие две ведущие концепции: концепция исторической правды и концепция человека.

Принципиально важную роль в становлении новой волны сыграл рассказ М. Шолохова «Судьба человека» (1956). Значительность рассказа определяется уже через само жанровое определение: «рассказ-трагедия», «рассказ-эпопея», «эпос, сжатый до размеров рассказа». Благодаря этому рассказу военная проза перешла от подчеркивания эпитета *настоящий* человек к повествованию о *судьбе* человека. В дальнейшем писатели последовательно осваивали весь спектр проблем военного времени. Теме извлечения горьких уроков из трудных ситуаций войны, особенно на первом этапе, посвящены повести и романы «Неудача» Ю. Гончарова (1964), «Июль 41 года» Г. Бакланова (1965), «Наш комбат» Д. Гранина (1967).

Изображению психологии предателей посвящены «Дезертир» Ю. Гончарова, «Бездна» Л. Гинзбурга. Тема деревни в годы войны освещена в народно-эпических повествованиях «Братья и сестры» и «Две зимы и три лета» Ф. Абрамова, «Ивушка неплачущая» М.

Алексеева и других. Книгами о военном детстве были «Иван» В. Богомолова, рассказы Веры Пановой «Валя» и «Володя». Появились лирико-драматические автобиографические произведения «Где-то гремит война» В. Астафьева, «Когда отец ушел на фронт» Ю. Щеглова, «Ранние журавли» Ч. Айтматова и другие. В этой прозе главенствовали три основных мотива: трагедийность войны, быстрое гражданское возмужание детей и гуманистическое неприятие войны.

Изображение любви на войне отражало способность сохранить и оценить чистое чувство, любовь была своеобразным вызовом войне, символом жизни. Сюда относятся такие произведения: «Звездопад» и «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Зося» В. Богомолова, «Красное вино победы» Е. Носова и другие.

Широкое развитие получила «воспитательная» военная проза: «До свидания, мальчики» Б. Балтера, «Повторение пройденного» С. Баруздина, «От дома до фронта» Е. Ржевской, «Один из нас» В. Рослякова.

Наиболее резко новые начала военной прозы проявились в произведениях психологического драматизма. К шедеврам этого направления принадлежат произведения «Мертвые сраму не имут» Г. Бакланова, «Убиты под Москвой» К. Воробьева, первые повести В. Быкова «Журавлиный крик», «Третья ракета», «Фронтальная страница» и другие. Их герои, как правило, молодые солдаты или лейтенанты, лишь внешне были схожи с персонажами зарубежных романов о «потерянном поколении». Однако внутренне они полемизировали с героями Первой мировой войны. Из новой войны наши солдаты выходили закаленными, нравственно возмужавшими, уверенными в своей правоте.

Рядом с прозой психологического драматизма развивалась эпическая проза, но уже в новом качестве. Произведения, нацеленные на широкий панорамный охват действительности, разделились по типу повествования на три группы.

Первый тип можно назвать информативно-публицистическим: в романе множество персонажей, действующих на фронте и в тылу. Это сочетается с показом деятельности Ставки и высших штабов. Лучший пример – это пятитомная «Блокада» А. Чаковского, действие которой перебрасывается из Берлина в маленький городок Белокаменск, из бункера Гитлера в кабинет Жданова, на дачу Сталина и в комитет партии. Позже из такого типа повествования возник политический роман.

Вторую ветвь составили романы панорамно-семейные: «Истоки» Г. Коновалова, «Вечный зов» А. Иванова, «Судьба» П. Проскурина.

Третьим типом эпического полотна явился новый тип батального монументального романа. Это трилогия К. Симонова «Живые и мертвые», в которой, как нигде, зримо показана динамика победы.

Для нас военная проза ценна тем, что показывает противоборство двух систем, двух идеологий, которое актуально и в наше время. Развитие военной прозы вступило в новый «виток». Оказалось, что не все трагические страницы этой страшной книги-войны прочитаны, не все тайны раскрыты.

Нравственная проблематика, образы Сотникова и Рыбака, две «точки зрения» в повести В. В. Быкова «Сотников»

Творчество Василя Быкова почти полностью посвящено теме Великой Отечественной войны. Уже в первых повестях писатель пытался освободиться от стереотипов при показе военных действий и поведения солдат и офицеров. В произведениях Быкова всегда изображаются острые ситуации на войне. Его герои обычно поставлены перед необходимостью срочного принятия решений. Быков разрабатывает героико-психологическую разновидность повести, делая в ней упор на трагической стороне войны.

Писатель заставляет задуматься над смыслом понятия «подвиг». Можно ли считать героем учителя Мороза из повести «Обелиск», если он только принял смерть от рук фашистов вместе со своими учениками? Лейтенант Ивановский из повести «Дожить до

рассвета» рисковал жизнями своих солдат и погиб вместе с ними, не выполнив задания. Герой ли он? Почти в каждой повести Быкова встречается предатель. Это смущало критиков, об этом предпочитали не писать.

Для художественной манеры писателя характерно сведение в одном произведении контрастных персонажей, с помощью которых он проводит нравственный эксперимент. Яркий пример тому – повесть «Сотников», написанная в 1970 году. Автор ставит своих героев перед тяжелым выбором: либо спасти свою жизнь и предать, либо погибнуть от рук фашистов.

Сотников и Рыбак – это партизанские разведчики, которые отправились добыть продовольствие для укрытого в лесу отряда. Мы знакомимся с ними, когда они зимой пробираются с Горелого болота на хутор за продовольствием, чтобы спасти от голодной смерти партизан. Их отряд причинил оккупантам много вреда. После этого были посланы три роты жандармов для уничтожения партизан. «За неделю боев и беготни по лесам люди измотались, отощали на одной картошке, без хлеба, к тому же четверо были ранены, двоих несли за собой на носилках. А тут полицаи и жандармерия обложили так, что, пожалуй, нигде не высунуться».

Рыбак – сильный, находчивый боец, был старшиной в стрелковой роте. Когда его ранили, он оказался в глухой деревне Корчевке, где его выходили местные жители. После выздоровления Рыбак ушел в лес.

О Сотникове мы узнаем, что он до войны окончил учительский институт, работал в школе. В 1939 году его призвали в армию, а когда началась война, он командовал батареей. В первом бою батарея была разбита, а Сотников попал в плен, из которого со второй попытки бежал.

Быков отличался умением выстраивать психологические, нравственные парадоксы. Читатель не может угадать, как поведут себя его герои в экстремальных условиях. Писатель показывает, что судьба несколько раз предоставляет герою сделать выбор, но *что* выберет он? Часто человек не знает самого себя. У каждого есть определенное мнение о себе, иногда даже уверенность в том, как он поступит в той или иной ситуации. Но это лишь придуманный образ собственного «я». В ситуации жесткого выбора проявляется все, что есть в глубине души, истинное лицо человека.

В повести автор параллельно раскрывает характеры своих героев, он хочет выяснить, какие нравственные качества дают человеку силы противостоять смерти, не уронив собственного достоинства. Быков не ставит вопрос, кто герой, а кто – нет, он знает, что героем может стать любой, а становится не каждый. Героем может стать только человек с твердыми нравственными принципами, которые закладываются в семье и укрепляются всю жизнь, когда человек не позволяет себе морально пасть ни при каких условиях. Сотников размышляет о том, что «в борьбе с фашизмом нельзя принимать во внимание никакие, даже самые уважительные причины». Победить можно было только вопреки всем причинам. Те, кто думают, что выше головы не прыгнешь, а против силы не попрешь, никогда не победят.

В повести Рыбак постоянно помогает больному Сотникову. Он берет на себя переговоры со старостой, чтобы Сотников согрелся, тащит на себе тушу овцы, возвращается к нему, когда раненый Сотников не смог уйти от обстрела. Рыбак мог бы уйти, бросить товарища, но именно совесть не дала ему так поступить. В целом Рыбак ведет себя правильно до последнего момента, когда надо выбрать: жизнь или смерть. У Рыбака нет таких нравственных ценностей, на которые можно было бы опереться в момент выбора. Он не может заплатить жизнью за убеждения. Для него «появилась возможность жить – это главное. Все остальное – потом». Потом можно попробовать как-нибудь выкрутиться и опять причинять вред врагу.

Быков в своей повести исследует не жизненную ситуацию, у которой всегда есть несколько решений, а нравственную, для которой необходимо совершить только один поступок. Для Сотникова последним поступком стала попытка взять на себя вину, чтобы не были расстреляны за помощь партизанам староста и Демчиха. Автор пишет: «По существу

он жертвовал собой ради спасения других, но не менее, чем другим, это пожертвование было необходимо ему самому». По убеждениям Сотникова, лучше смерть, чем жить предателем.

Сцена пыток и избиения Сотникова производит тяжелое впечатление. В этот момент герой понимает, что по сравнению с телесной жизнью есть что-то более значимое, то, что делает человека человеком: «Если что-либо еще и заботило его в жизни, то это последние обязанности по отношению к людям, волею судьбы или случая оказавшимся теперь рядом. Он понял, что не вправе погибнуть прежде, чем определит свои с ними отношения, ибо эти отношения, видно, станут последним проявлением его “я” перед тем, как оно навсегда исчезнет».

Открытием для Рыбака становится простая истина: не так страшна физическая смерть, как нравственная. Каждый бесчеловечный поступок приближает моральную гибель. Страх смерти физической заставляет Рыбака стать полицаем. Герой должен пройти первую проверку на лояльность новой власти. Он казнит Сотникова, и тот умирает, как герой. Рыбак же остается жить, но жить, каждый день вспоминая сцену гибели Сотникова, старосты Петра, Демчихи, еврейской девочки Баси. Рыбак после казни Сотникова хочет повеситься, но писатель не дает ему сделать этого. Быков не дарит своему герою облегчения, это была бы слишком легкая смерть для Рыбака. Теперь он будет помнить виселицу, глаза людей, мучиться и проклинать день, когда родился. Он будет слышать слова Сотникова «Пошел к черту!» в ответ на сказанную шепотом просьбу простить его, Рыбака.

«Лагерная» тема в русской литературе

Одна из самых страшных и трагических тем в русской литературе – это тема лагерей. Публикация произведений подобной тематики стала возможной только после XX съезда КПСС, на котором был развенчан культ личности Сталина. К лагерной прозе относятся произведения А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и «Архипелаг ГУЛАГ», «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Верный Руслан» Г. Владимова, «Зона» С. Довлатова и другие.

В своей знаменитой повести «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицын описал только один день заключенного – от подъема до отбоя, но повествование построено так, что читатель может представить себе лагерную жизнь сорокалетнего крестьянина Шухова и его окружения во всей полноте. Ко времени написания повести ее автор был уже очень далек от социалистических идеалов. Эта повесть – о противозаконности, противоестественности самой системы, созданной советскими руководителями.

Прототипами центрального героя стали Иван Шухов, бывший солдат артиллерийской батареи Солженицына, и сам писатель-заключенный, и тысячи невинных жертв чудовищного беззакония. Солженицын уверен, что советские лагеря были такими же лагерями смерти, как фашистские, только убивали там собственный народ.

Иван Денисович давно избавился от иллюзий, он не ощущает себя советским человеком. Начальство лагеря, охранники – это враги, нелюди, с которыми у Шухова нет ничего общего. Шухов, носитель общечеловеческих ценностей, которые не удалось в нем разрушить партийно-классовой идеологии. В лагере это помогает ему выстоять, остаться человеком.

Заключенный Щ-854 – Шухов – представлен автором как герой другой жизни. Он жил, пошел на войну, честно воевал, но попал в плен. Из плена ему удалось бежать и чудом пробиться к «своим». «В контрразведке били Шухова много. И расчет был у Шухова простой: не подпишешь – бушлат деревянный, подпишешь – хоть поживешь малость. Подписал».

В лагере Шухов пытается выжить, контролирует каждый шаг, пытается заработать, где можно. Он не уверен, что выйдет на волю в срок, что не добавят ему еще лет десять, но не позволяет себе думать об этом. Не думает Шухов и о том, почему сидит он и еще много всякого народа, не терзается вечными вопросами без ответов. По документам он сидит за

измену родине. За то, что выполнял задание фашистов. А какое задание, ни Шухов, ни следователь придумать не смогли.

По натуре Иван Денисович принадлежит к природным, естественным людям, которые ценят сам процесс жизни. И у зека есть свои маленькие радости: выпить горячей баланды, выкурить папиросу, съесть пайку хлеба, приткнуться, где потеплей, и минуту подремать.

В лагере Шухова спасает труд. Работает он увлеченно, не привык халтурить, не понимает, как можно не работать. В жизни он руководствуется здравым смыслом, в основе которого крестьянская психология. Он «укрепляется» в лагере, не роняя себя.

Солженицын описывает других заключенных, которые не сломались в лагере. Старик Ю-81 сидит по тюрьмам и лагерям, сколько советская власть стоит. Другой старик, X-123, – яростный поборник правды, глухой Сенька Клевшин, узник Бухенвальда. Пережил пытки немцев, теперь в советском лагере. Латыш Ян Кильдигс, еще не потерявший способности шутить. Алешка-баптист, который свято верит, что Бог снимет с людей «накись злую». Капитан второго ранга Буйновский всегда готов вступить за людей, он не забыл законов чести. Шухову с его крестьянской психологией поведение Буйновского кажется бессмысленным риском.

Солженицын последовательно изображает, как терпеливость и жизнестойкость помогают Ивану Денисовичу выжить в нечеловеческих условиях лагеря. Повесть «Один день Ивана Денисовича» была опубликована во времена «хрущевской оттепели» в 1962 году, вызвала большой резонанс в читательской среде, открыла миру страшную правду о тоталитарном режиме в России.

В созданной В. Шаламовым книге «Колымских рассказов» раскрывается весь ужас лагеря и лагерной жизни. Проза писателя потрясает. Рассказы Шаламова увидели свет уже после книг Солженицына, который, казалось бы, все написал о лагерном быте. И при этом проза Шаламова буквально переворачивает душу, воспринимается как новое слово в лагерной тематике. В стиле и авторском взгляде писателя поражают высота духа, с которой написаны рассказы, эпическое постижение жизни автором.

Шаламов родился в 1907 году в семье вологодского священника. Стихи и прозу начал писать еще в юные годы. Учился в Московском университете. Впервые Шаламова арестовали в 1929 году по обвинению в распространении якобы фальшивого политического заветания В. Ленина. Три года писатель провел в лагерях на Урале. В 1937 году он был снова арестован и отправлен на Колыму. Был реабилитирован после XX съезда КПСС. Двадцать лет в тюрьмах, лагерях и ссылках!

Шаламов не умер в лагере, чтобы создать впечатляющий по силе психологического воздействия своеобразный колымский эпос, рассказать беспощадную правду о жизни – «не жизни» – «антижизни» людей в лагерях. Основная тема рассказов: человек в нечеловеческих условиях. Автор воссоздает атмосферу безысходности, морального и физического тупика, в котором на долгие годы оказываются люди, состояние которых приближается к состоянию «зачеловеческому». «Ад на земле» может в любой момент поглотить человека. Лагерь отнимает у людей все: их образование, опыт, связи с нормальной жизнью, принципы и моральные ценности. Здесь они больше не нужны. Шаламов пишет: «Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи, – ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. Там много такого, что человек не должен знать, а если видел – лучше ему умереть».

Тон повествователя спокоен, автор знает все о лагерях, все помнит, лишен малейших иллюзий. Шаламов утверждает, что нет такой меры, чтобы измерить страдания миллионов людей. То, о чем рассказывает автор, кажется вообще невозможным, но мы слышим объективный голос свидетеля. Он повествует о быте лагерников, об их рабском труде, борьбе за пайку хлеба, болезнях, смертях, расстрелах. Его жестокая правда лишена гнева и бессильного разоблачительства, уже нет сил возмущаться, чувства умерли. Читатель

содрогается от осознания того, насколько «далеко» ушло человечество в «науке» придумывания пыток и мучений себе подобных. Писателям XIX века и не снились ужасы Освенцима, Майданека и Колымы.

Вот слова автора, сказанные от своего имени: «Заключенный приучается там ненавидеть труд – ничему другому он и не может там научиться. Он обучается там лести, лганью, мелким и большим подлостям, становится эгоистом. <...> Моральные барьеры отодвинулись куда-то в сторону. Оказывается, можно делать подлости и все же жить... Оказывается, что человек, совершивший подлость, не умирает... Он чересчур высоко ценит свои страдания, забывая, что у каждого человека есть свое горе. К чужому горю он разучился относиться сочувственно – он просто его не понимает, не хочет понимать... Он приучился ненавидеть людей».

В пронзительном и страшном рассказе «Васька Денисов, похититель свиней» рассказывается, до какого состояния может довести человека голод. Васька жертвует жизнью ради еды.

Страх, разъедающий личность, описан в рассказе «Тифозный карантин». Автор показывает людей, готовых служить главарям бандитов, быть их лакеями и рабами ради миски супа и корки хлеба. Герой рассказа Андреев видит в толпе подобных холопов капитана Шнайдера, немецкого коммуниста, образованного человека, прекрасного знатока творчества Гете, который теперь исполняет роль «чесальщика пяток» у вора Сенечки. После этого герою не хочется жить.

Лагерь, по мнению Шаламова, – это хорошо организованная государственная преступность. Все социальные и моральные категории умышленно заменены на противоположные. Добро и зло для лагеря – наивные понятия. Но все же были и такие, кто сохранил в себе душу и человечность, безвинные люди, доведенные до скотского состояния. Шаламов пишет о людях «не бывших, не умевших и не ставших героями». В слове «героизм» есть оттенок парадности, блеска, кратковременности поступка, а каким словом определить многолетнюю пытку людей в лагерях, еще не придумали.

Творчество Шаламова стало не только документальным свидетельством огромной силы, но и фактом философского осмысления целой эпохи, общего лагеря: тоталитарной системы.

Своеобразие раскрытия «лагерной» темы в «Колымских рассказах» В. Т. Шаламова

Варлам Тихонович Шаламов в своем творчестве отразил тему лагерей в русской литературе. Поразительно точно и достоверно писатель раскрывает весь кошмар лагерного быта в книге «Колымских рассказов». Рассказы Шаламова пронзительны и неизменно оставляют тягостное впечатление у читателей. Реализм Варлама Тихоновича не уступает мастерству Солженицына, который писал раньше. Казалось бы, Солженицын достаточно раскрыл тему, тем не менее манера изложения Шаламова воспринимается как новое слово в лагерной прозе.

Будущий писатель Шаламов родился в 1907 году в семье вологодского священника. Еще в отрочестве он начал писать. Шаламов закончил Московский университет. Писатель провел в тюрьмах, лагерях и ссылках многие годы. Впервые его арестовали в 1929 году, обвинив в распространении фальшивого политического завещания В. Ленина. Этого обвинения оказалось достаточно, чтобы попасть в судебную машину на двадцать лет. Вначале три года писатель провел в лагерях на Урале, а затем с 1937 года его отправляют на Колыму. После XX съезда КПСС Шаламова реабилитировали, но это не компенсировало потерянные годы жизни.

Идея описать лагерную жизнь и создать ее эпос, удивительный по силе воздействия на читателя, помогла Шаламову выжить. «Колымские рассказы» уникальны беспощадной правдой о жизни людей в лагерях. Людей обыкновенных, близких нам по идеалам и

настроениям, невиновных и обманутых жертв.

Главная тема «Колымских рассказов» – существование человека в нечеловеческих условиях. Писатель воспроизводит виденные им неоднократно ситуации и атмосферу безысходности, морального тупика. Состояние героев Шаламова приближается к «зачеловеческому». Заключенные каждый день теряют физическое здоровье и рискуют расстаться с психическим. Тюрьма отнимает у них все «лишнее» и ненужное для этого страшного места: их образование, опыт, связи с нормальной жизнью, принципы и моральные ценности. Шаламов пишет: «Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи, – ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. Там много такого, что человек не должен знать, а если видел – лучше ему умереть».

Шаламову досконально известен лагерный быт. Он не питает иллюзий и не внушает их читателю. Писатель чувствует всю глубину трагедии каждого, с кем столкнула его судьба за долгие двадцать лет. Все свои впечатления и переживания он использует для создания персонажей «Колымских рассказов». Он утверждает, что нет такой меры, чтобы измерить страдания миллионов людей. Для неподготовленного читателя события произведений автора кажутся фантазмагоричными, нереальными, невозможными. Тем не менее мы знаем, что Шаламов придерживается истины, считая искажения и перегибы, неправильную расстановку акцентов непозволительными в данной ситуации. Он рассказывает о жизни заключенных, их нестерпимых порой страданиях, труде, борьбе за еду, болезнях, смертях, гибели. Он описывает события, ужасные в своей статичности. Его жестокая правда лишена гнева и бессильного разоблачительства, уже нет сил возмущаться, чувства умерли.

Материалу для книг Шаламова и проблематике, из него вытекающей, позавидовали бы писатели-реалисты XIX века. Читатель содрогается от осознания того, насколько «далеко» ушло человечество в «науке» придумывания пыток и мучений себе подобных.

Вот слова автора, сказанные от своего имени: «Заключенный приучается там ненавидеть труд – ничему другому он и не может там научиться. Он обучается там лести, лганью, мелким и большим подлостям, становится эгоистом. Возвратившись на волю, он видит, что не только не вырос за время лагеря, но что интересы его сузились, стали бедными и грубыми. Моральные барьеры отодвинулись куда-то в сторону. Оказывается, можно делать подлости и все же жить... Оказывается, что человек, совершивший подлость, не умирает... Он чересчур высоко ценит свои страдания, забывая, что у каждого человека есть свое горе. К чужому горю он разучился относиться сочувственно – он просто его не понимает, не хочет понимать... Он приучился ненавидеть людей».

В рассказе «Сентенция» автор, как врач, анализирует состояние человека, единственным чувством которого осталась злоба. Самое страшное в лагере, страшнее голода, холода и болезней, – это унижение, сводившее человека до уровня животного. Оно доводит героя до состояния, когда все чувства и мысли заменены «полусознанием». Когда смерть отступает и к герою возвращается сознание, он с радостью ощущает, что его мозг работает, а из подсознания выплывает забытое слово «сентенция».

Страх, который превращает человека в раба, описан в рассказе «Тифозный карантин». Герои произведения согласны служить главарям бандитов, быть их лакеями и рабами, ради удовлетворения такой привычной для нас потребности – голода. Герой рассказа Андреев видит в толпе подобных холопов капитана Шнайдера, немецкого коммуниста, образованного человека, прекрасного знатока творчества Гете, который теперь исполняет роль «чесальщика пяток» у вора Сенечки. Такие метаморфозы, когда человек теряет свой облик, действуют и на окружающих. Главному герою рассказа не хочется жить после того, что он видит.

«Васька Денисов, похититель свиней» – рассказ о голоде и о том, до какого состояния он может довести человека. Главный герой Васька жертвует жизнью ради еды.

Шаламов утверждает и пытается донести до читателя, что лагерь – это хорошо организованная государственная преступность. Здесь происходит умышленная подмена всех

привычных нам категорий. Здесь нет места наивным рассуждениям о добре и зле и философским диспутам. Главное – выжить.

Несмотря на весь ужас лагерной жизни, автор «Колымских рассказов» пишет и о безвинных людях, которые смогли сохранить себя в поистине нечеловеческих условиях. Он утверждает особый героизм этих людей, граничащий порой с мученичеством, для которого не придумано еще названия. Шаламов пишет о людях «не бывших, не умевших и не ставших героями», ведь в слове «героизм» есть оттенок парадности, блеска, кратковременности поступка.

Рассказы Шаламова стали, с одной стороны, пронзительным по силе документальным свидетельством кошмаров лагерной жизни, с другой – философским осмыслением целой эпохи. Тоталитарная система представляется писателю тем же лагерем.

Развенчание тоталитарной власти сталинской эпохи в повести «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына

В своей знаменитой повести «Один день Ивана Денисовича» Александр Исаевич Солженицын описал только один день заключенного – от подъема до отбоя, но повествование построено так, что читатель может представить себе лагерную жизнь сорокалетнего крестьянина Шухова и его окружения во всей полноте. Ко времени написания повести ее автор был уже очень далек от социалистических идеалов. Эта повесть – о противозаконности, противоестественности самой системы, созданной советскими руководителями.

Образ главного героя – собирательный. Основным прототипом Шухова часто называют Ивана, бывшего солдата из артиллерийской батареи Солженицына. При этом сам писатель был заключенным, который каждый день своего пребывания в лагере наблюдал тысячи сломанных людских судеб и трагедий. Материалом для его повести стал результат страшного беззакония, который не имел ничего общего с правосудием. Солженицын уверен, что советские лагеря были такими же лагерями смерти, как фашистские, только убивали там собственный народ.

Иван Денисович давно понял, что для выживания недостаточно ощущать себя советским человеком. Он избавился от идеологических иллюзий, бесполезных в лагере. Это его внутреннее убеждение ярко демонстрирует сцена, когда кавторанг Буйновский объясняет герою, почему солнце в зените бывает в час дня, а не в 12 часов. Декретом правительства время в стране перевели на час вперед. Шухов удивлен: «Неуж и солнце ихним декретам подчиняется?» С советской властью у Шухова теперь другие отношения. Он – носитель общечеловеческих ценностей, которые не удалось в нем разрушить партийно-классовой идеологии. В лагере это помогает ему выстоять, остаться человеком.

Судьба заключенного Щ-854 похожа на тысячи других. Он честно жил, пошел на фронт, но попал в плен. Из плена ему удалось бежать и чудом пробиться к «своим». Этого было достаточно для серьезного обвинения. «В контрразведке били Шухова много. И расчет был у Шухова простой: не подпишешь – бушлат деревянный, подпишешь – хоть поживешь малость. Подписал».

Что бы ни делал Шухов, он преследует ежедневно одну цель – выжить. Заключенный Щ-854 старается следить за каждым своим шагом, по мере возможности подрабатывать и вести сносное существование. Он знает, что обычная практика при таком серьезном обвинении, как у него, – добавлять срок заключения. Поэтому Шухов не уверен, что окажется на свободе в назначенное время, но запрещает себе сомневаться. Заключение Шухов отбывает за измену родине. В документах, которые его заставили подписать, значится, что Шухов выполнял задания фашистов. Какие именно – не смогли придумать ни следователь, ни подследственный. Не думает Шухов и о том, почему сидит он и еще много всякого народа, не терзается вечными вопросами без ответов.

По натуре Иван Денисович принадлежит к природным, естественным людям, которые

ценят сам процесс жизни. И у зека есть свои маленькие радости: выпить горячей баланды, выкурить папиросу, спокойно, с наслаждением, съесть пайку хлеба, приткнуться, где потеплей, и минуту подремать, пока не погнали на работу. Получив новые ботинки, а позже валенки, Шухов радуется, как ребенок: «...житуха, умирать не надо». За день у него случилось много удач: «в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся».

В лагере Шухова спасает труд. Работает он увлеченно, жалеет, когда кончается смена, припрятывает себе на завтра удобный для каменщика мастерок. Он принимает решения с позиции здравого смысла, опираясь на крестьянские ценности. Труд и отношение к работе не дают Ивану Денисовичу потерять себя. Он не понимает, как можно относиться к работе недобросовестно. Иван Денисович «умеет жить», мыслить практически, не бросать слов на ветер.

В разговоре с Алешкой-баптистом Шухов высказывает свое отношение к вере и Богу, руководствуясь опять-таки здравым смыслом. «Я ж не против Бога, понимаешь, – объясняет Шухов. – В Бога я охотно верю. Только вот не верю я в ад и рай. Зачем вы нас за дурачков считаете, рай и ад нам сулите?» На вопрос, почему он не молится Богу, Шухов отвечает: «Потому, Алешка, что молитвы те, как заявления, или не доходят, или в жалобе отказать». Вот он, ад, – лагерь. Как же Бог такое допустил?

Есть среди героев Солженицына и те, кто, совершая маленький подвиг выживания каждый день, не теряет достоинства. Старик Ю-81 сидит по тюрьмам и лагерям, сколько советская власть стоит. Другой старик, Х-123, – яростный поборник правды, глухой Сенька Клевшин, узник Бухенвальда. Пережил пытки немцев, теперь в советском лагере. Латыш Ян Кильдигс, еще не потерявший способности шутить. Алешка-баптист, который свято верит, что Бог снимет с людей «накипь злую».

Капитан второго ранга Буйновский всегда готов вступить за людей, он не забыл законов чести. Шухову с его крестьянской психологией поведение Буйновского кажется бессмысленным риском. Капитан резко возмутился, когда надзиратели на морозе приказали заключенным расстегнуть одежду, чтобы «перещупывать, не поддето ли чего в обход устава». За это Буйновский получил «десять суток строгого». Все знают, что после карцера он навсегда лишится здоровья, но вывод заключенных такой: «Залупаться не надо было! Обошлось бы все».

Повесть «Один день Ивана Денисовича» была опубликована во времена «хрущевской оттепели» в 1962 году, вызвала большой резонанс в читательской среде, открыла миру страшную правду о тоталитарном режиме в России. Солженицын показывает, как терпение и жизненные идеалы помогают Ивану Денисовичу выжить в нечеловеческих условиях лагеря день за днем.

Деревенская проза

Деревенская проза началась в 1950-х годах с рассказов Валентина Овечкина, который в своих произведениях сумел сказать правду о состоянии послевоенной деревни и развеять искаженное понятие о ней. Постепенно сложилась школа писателей, придерживающихся в своем творчестве одного направления: писать о русской деревне. Термин «деревенская проза» долго обсуждался, ставился под сомнение, но в конечном итоге закрепился, обозначив тематику и художественно-стилевое явление в русской литературе второй половины XX века.

В своем самом известном произведении «Районные будни» В. Овечкин обличал «показуху», приписки в отчетах, равнодушие начальников к нуждам села. Произведение звучало остро и злободневно. Вслед за Овечкиным тему деревни развивали В. Тендряков, С. Воронин, С. Антонов, А. Яшин и другие.

К деревенской прозе относятся самые разные жанры: записки, очерки, рассказы,

повести и романы. Расширяя проблематику, авторы вводили в свои произведения новые аспекты. Говорили об истории, культуре, о социологических и нравственных вопросах. Стали известными и популярными книги «Лад», «Плотницкие рассказы», «Кануны» В. Белова, «Деревянные кони», «Пелагея», «Безотцовщина», «Братья и сестры» Ф. Абрамова, «Мужики и бабы» Б. Можаяева, «Матренин двор» А. Солженицына.

Большой вклад в развитие деревенской прозы внесли В. Астафьев и В. Распутин, поднимавшие в своих произведениях проблему экологии, сохранения традиций, заботы о доме на Земле.

Валентин Григорьевич Распутин при жизни стал классиком русской литературы. Сибиряк по рождению, человек с волевым характером, он много испытал на своем веку. Известность автору принесли повести «Деньги для Марии» и «Последний срок», где рассказывалось о непростой жизни людей в сибирской деревне. Постепенно в его творчестве начинает доминировать жанр философской повести.

Осмысление нравственно-философских вопросов составляет смысл повести «Прощание с Матерой». В ней речь идет уже не об отдельных людях, а о судьбе целой деревни. В этом произведении Распутин размышляет о проблемах человека и природы, культуры и экологии, смысла человеческой жизни и преемственности поколений.

Матера – это остров посреди Ангары и деревня на нем. В повести Распутин, используя прием аллегории, фольклорные и мифологические мотивы, создает образ Матеры – символ народной России и ее истории. Корень слова «матёра» – мать, «матёрый» означает «зрелый», «опытный», а еще в Сибири матёрой называют центральное, самое сильное течение на реке.

Далеко, в столице, чиновники решили построить водохранилище для нужд народного хозяйства. Никто не подумал, что деревня после постройки плотины окажется на дне искусственного водоема. Описывая судьбу старинной деревни, писатель создает сложный социально-философский образ, который перекликается с проблемами современности.

В деревне осталось всего несколько стариков, молодежь уехала жить в город. Распутин талантливо создает образы деревенских старух. У старухи Анны покладистый, тихий, «иконописный» характер. Дарья – энергичная женщина. Она полна гнева на городских бюрократов, готова отстаивать свою малую родину до последнего вздоха. Дарья сокрушается о безразличии молодежи к земле предков. Но в деревне негде учиться и работать, поэтому дети уезжают в большой мир.

Распутин исследует самые глубинные пласты человеческой души и памяти. К удивлению людей, когда-то мечтавших уехать в город, деревня, родные корни не исчезают, более того, становятся опорой для существования. Родная земля дает силу своим детям. Павел, сын старухи Дарьи, приехав на остров, поражается тому, «с какой готовностью смыкается вслед за ним время: будто не было никакого... поселка... будто никуда он из Матеры не отлучался. Приплывал – и невидимая дверка за спиной захлопывалась».

Автор вместе со своими героями тяжело задумывается о том, что же творится на земле. Старикам некуда деться с острова. Жить им осталось недолго, здесь их поля, леса, могилы родных на кладбище, которое, по приказу властей, пытаются разровнять бульдозером. Местные жители не хотят переезжать в город, не представляют себе жизни в коммунальном доме.

Писатель отстаивает право людей жить по старинным законам крестьянской жизни. Город наступает на деревню, как враг, уничтожает ее. С чувством безнадежности и горя Дарья говорит: «Она, жисть ваша, ишь какие подати берет: Матеру ей подавай, оголодала она». Городская жизнь в сознании героини превращается в страшное чудовище, жестокое и бездушное.

Сцена разорения кладбища потрясает святотатством городских жителей. Против приказа, постановления, мертвого бумажного документа бессильны и живые, и мертвые. Мудрая старуха Дарья не выдерживает и, «задыхаясь от страха и ярости», кричит и бросается на рабочих, собирающихся сжечь кресты и оградки могил. Писатель обращает внимание и на другое отношение к проблеме. Внук Дарьи Андрей собирается работать на плотине после

затопления деревни, а Петруха сам поджигает свой дом, чтобы получить за него деньги.

Писатель показывает, насколько люди запутались, разделились, рассорились на этой земле. В повести он создает образ Хозяина острова, доброго духа, который появляется ночами, ведь люди уже не хозяева на своей земле. В живых диалогах с соседями, сыном, внуком Дарья пытается выяснить «правду о человеке: зачем он живет?».

В сознании героев повести живет вера в незыблемость законов жизни. По словам автора, «даже смерть засеивает в души живых щедрый и полезный урожай». «Прощание с Матерой» – это повесть-предупреждение. Можно сжечь и затопить все вокруг, стать чужими на собственной земле. Распутин поднимает важнейшие проблемы охраны природы, сохранения накопленных богатств, в том числе и нравственных – таких, как святое чувство к Родине. Он протестует против бездумного отношения к стране и ее людям. Человек неравнодушный, истинный гражданин, Распутин активно боролся против проекта «поворота сибирских рек» в 1980-х годах, который грозил нарушить всю экологическую систему Сибири. Множество публицистических статей было написано им в защиту чистоты озера Байкал.

Василий Шукшин вошел в литературу как автор деревенской прозы. За пятнадцать лет литературной деятельности он опубликовал 125 рассказов. Первый рассказ «Двое на телеге» был напечатан в 1958 году. В сборник рассказов «Сельские жители» писатель включил цикл «Они с Катюни», в котором с любовью рассказывал о своих земляках и родном крае.

Произведения писателя отличались от того, что писали в рамках деревенской прозы Белов, Распутин, Астафьев, Носов. Шукшин не восторгался природой, не вдавался в долгие рассуждения, не любовался народом и деревенской жизнью. Его короткие рассказы – это эпизоды, выхваченные из жизни, короткие сценки, где драматическое перемежается с комическим.

Герои Шукшина – простые деревенские жители, представляющие современный тип «маленького человека», который, несмотря на революции, не исчез со времен Гоголя, Пушкина и Достоевского. Но у Шукшина деревенские мужики не хотят подчиняться выдуманному в городе ложным ценностям, они мгновенно чувствуют фальшь, не хотят притворяться, остаются собой. Во всех рассказах писателя происходит столкновение лживой морали приспособленчества городских жителей и прямого, честного отношения к миру жителей села. Автор рисует два разных мира.

Герою рассказа «Чудик» сельскому механику Василию Князеву тридцать девять лет. Шукшин удивительно умел начать свои рассказы. Он сразу вводит читателя в курс действия. Этот рассказ начинается так: «Жена называла его – Чудик. Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-то случалось». Автор сразу отмечает непохожесть героя на обычных людей. Чудик собрался навестить брата и в магазине уронил деньги, но не сразу понял, что эта купюра принадлежит ему, а когда понял, не смог заставить себя забрать ее.

Далее автор показывает нам Чудика в семье брата. Сноха, которая работает буфетчицей в управлении, считает себя горожанкой и с презрением относится ко всему деревенскому, в том числе и к Чудику. Герой – добрый, искренний, простодушный человек – не понимает, за что сноха так враждебно к нему относится. Желая ее порадовать, он разрисовал коляску маленького племянника. За это Чудик был изгнан из дома брата. Автор пишет: «Когда его ненавидели, ему было очень больно. И страшно. Казалось: ну, теперь все, зачем жить?» Так, при помощи реплики, детали автор передает характер героя. Возвращение Чудика домой писатель рисует как настоящее счастье. Он снимает ботинки и бежит по мокрой от дождя траве. Родная природа помогает герою успокоиться после посещения города и своих «городских» родственников.

Шукшин уверен, что такие, казалось бы, никчемные люди придают радость и смысл жизни. Писатель называет своих чудиков талантливыми и красивыми душой. Их жизнь чище, душевнее и значимее, чем жизни тех, кто смеется над ними. Вспоминая своих родственников, Чудик искренне недоумевает, почему они стали такими злыми. Герои

Шукшина живут душой и сердцем, их поступки и побуждения далеки от логики. В финале рассказа автор еще раз удивляет читателей. Оказывается, Чудик «обожал сыщиков и собак. В детстве мечтал стать шпионом».

Рассказ «Сельские жители» повествует о жизни людей сибирского села. Семья получает письмо от сына, который зовет их в Москву в гости. Для бабки Маланьи, внука Шурки и их соседа Лизунова поехать в Москву – это почти как слетать на Марс. Герои долго и обстоятельно обсуждают, как ехать, что с собой брать. В диалогах раскрываются их характеры, трогательная простодушность. Почти во всех рассказах Шукшин оставляет открытый финал. Читателям самим предстоит додумать, что же дальше произошло с героями, сделать выводы.

Писателя интересовали прежде всего характеры героев. Он хотел показать, что в обычной жизни, когда, кажется, не происходит ничего примечательного, есть великий смысл, подвиг самой жизни. В рассказе «Гринька Малюгин» рассказывается, как молодой шофер Гринька совершает подвиг. Он уводит горящий грузовик в реку, чтобы не взорвались бочки с бензином. Раненый парень попадает в больницу. Когда к нему приходит корреспондентка, чтобы расспросить о случившемся, Гринька смущается громких слов о подвиге, долге, спасении людей. Рассказ писателя – о самом высоком, святом в душе человека. Позже по этому рассказу Шукшина был снят фильм «Живет такой парень».

Отличительная черта творческой индивидуальности Шукшина состоит в богатстве живой, яркой, разговорной речи с ее разнообразными оттенками. Его герои часто яростные спорщики, в свою речь любят вставить пословицы и поговорки, «ученые» выражения, жаргонные словечки, а иногда могут и выругаться. В текстах часто встречаются междометия, восклицания, риторические вопросы, что придает произведениям эмоциональность.

Василий Шукшин рассмотрел назревшую проблему русской деревни изнутри, глазами ее коренного жителя, высказал озабоченность оттоком молодежи из села. Писатель досконально знал проблемы жителей села и сумел озвучить их на всю страну. Он создал галерею русских типов, внес новые черты в понятие русского национального характера.

Тема нравственности, доброты, бескорыстия, трудолюбия в рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор»

В рассказе «Матренин двор» Солженицын выступает как писатель деревенской прозы. Его всегда волновала трагическая судьба русского крестьянства. В памяти у писателя хранились сотни историй из жизни сельских жителей. В произведении отчетливо звучит мотив поиска праведника, известный в русской литературе. Первоначальное название рассказа «Не стоит село без праведника» Солженицыну приказали заменить. Рассказ вышел под названием «Матренин двор». Действие в нем происходит в 1956 году во время правления Н. Хрущева. Писатель специально указывает, что живет героиня на «сто восемьдесят четвертом километре от Москвы», в российской глубинке.

Солженицын описывает судьбу простой русской женщины, пожилой крестьянки Матрены Васильевны Григорьевой, ее безрадостную жизнь и страшную смерть на железнодорожном переезде. Вокруг героини развивается сюжет произведения. Повествование ведется от имени учителя-интеллигента Игнатъича, который пишет за столом с тусклой лампой «что-то свое». Он выступает в роли наблюдателя-летописца, цель которого – понять характер Матрены и все, «что с нами происходит». Мы узнаем, что рассказчик отбывал срок в лагерях, был в ссылке в «горячей пустыне». Он трепетно относится к благостной народной жизни, ее мудрости и доброте. Учитель сам становится персонажем рассказа. Благодаря его участию в произведении разрабатывается тема знакомства и сближения интеллигента с крестьянином, также известная в русской литературе.

Рассказ состоит из трех глав. В первой главе учитель ищет себе пристанище и знакомится с Матреной. Повествователь описывает пейзаж, интерьер, рисует внешний вид и привычки хозяйки, отмечает ее необычность, отличие от окружающих. Далее автор

рассказывает историю жизни Матрены в ее воспоминаниях. У Матрены непростая судьба, она много пережила. У нее была несчастная молодость, а теперь беспокойная старость. Героиня полна добра и жизнелюбия. Она не задумывается над философскими вопросами жизни.

Во внешности этой женщины уже с молодых лет было что-то странное, непонятное окружающим. Она живет в своем мире, чужая для всех, подвергается постоянному осуждению: «В самом деле! – ведь поросенок-то в каждой избе! А у нее не было!..» Автор показывает многочисленных лицемерных и расчетливых соседок и родственниц Матрены. На ее фоне они выглядят как бледные тени или кричащая толпа. Автор полагает, что в жизни нужно смириться и в то же время уметь бороться за жизнь, духовность, нравственность и доброту.

Повествование строится на противопоставлении бескорыстной Матрены жадным «до всякого добра» Фаддею, деверю Матрены, ее золовкам, приемной дочери Кире с мужем и другим родичам. Почти все в деревне хотят обогащаться. Колхоз работает из рук вон плохо. Председатель не обеспечивает топливом, нетвил и лопат, на работу сгоняют стариков и инвалидов, которым не платят денег. Матрена не может держать корову, потому что нигде нельзя косить траву для нее, везде запрещено. Героиня никогда не гналась за богатством, спокойно переносила отсутствие вещей, не хотела копить деньги, чтобы что-то купить, «а потом беречь пуще жизни». Никогда Матрена не гналась «за одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев». Она виновата перед родственниками, «что не скопила имущества к смерти».

Даже погибла Матрена, пытаясь помочь мужикам на переезде. Катастрофа произошла от жадности крестьян. Фаддей хотел за один раз перевезти горницу на новое место, а погибший тракторист – заработать денег за одну ходку трактора. Жадность обернулась преступлением, погубила людей. Более того, Фаддей три дня до похорон жертв аварии пытался собрать бревна, оставшиеся от горницы. «Дочь его трогалась разумом, над зятем висел суд, в собственном доме его лежал убитый им сын, на той же улице – убитая им женщина, которую он любил когда-то, – Фаддей только ненадолго приходил постоять у гробов, держась за бороду. Высокий лоб его был омрачен тяжелой думой, но дума эта была – спасти бревна горницы от огня и от козней Матрениных сестер». Послушав разговоры окружающих, Игнатич приходит к выводу: «...Фаддей был в деревне такой не один».

После смерти от Матрены остались коза, колченогая кошка да фикусы, но и за это наследство ее отвратительные родственники чуть не передрались. От раздела имущества через суд отказались только потому, что «суд отдаст избу не тем и не другим, а сельсовету».

По мнению писателя, жажда собственности – это национальное бедствие. Он недоумевает, как можно словом «добро» называть имущество. «И его-то терять считается перед людьми постыдно и глупо». Терять душу, совесть, доверие, любовь не стыдно, не глупо, не жалко. Даже тетя Маша, «полувекковая подруга» Матрены, не забывает попросить у Игнатича разрешение забрать из сундучка Матренину вязанку, которую та якобы завещала ее дочке: «Утром тут родня налетит, мне уж потом не получить».

Описание поминок пронизано горькой иронией. Собравшиеся односельчане не понимают, кем в действительности была Матрена, они по-прежнему мелочно-суетливы. В речи автора появляются проповеднические и обличительные интонации. О церковной службе говорится в анекдотической манере, «вечную память» поют уже совершенно пьяные люди, которые не испытывают никаких чувств к покойной.

Именно повествователь оказался единственным человеком, способным увидеть в Матрене праведницу. Автор выступает в защиту героини от ее ближайшего окружения. Идея рассказа у писателя выражается не только при помощи образов, но и за счет настойчивых авторских комментариев, дидактических объяснений. В конце рассказа он говорит о цели жизни Матрены на земле среди людей: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Изображение народного характера и картин народной жизни в рассказах В. М. Шукшина

Василий Макарович Шукшин родился в 1929 году на Алтае в крестьянской семье. Военное детство, работа в колхозе, попытки устроиться в городе, смена множества рабочих профессий – все это закалило характер будущего писателя и обогатило бесценным жизненным опытом. В 1954 году Шукшин поступил во ВГИК, познакомился с режиссером И. Пырьевым, учился в мастерской М. Ромма и С. Герасимова, на одном курсе с Андреем Тарковским. Работал как актер и режиссер, был удостоен многих наград за кинематографическую деятельность. Параллельно с основной работой он начал писать рассказы.

Одним из создателей деревенской прозы стал Шукшин. Свое первое произведение, рассказ «Двое на телеге», писатель напечатал в 1958 году. Затем в течение пятнадцати лет литературной деятельности он опубликовал 125 рассказов. В сборник рассказов «Сельские жители» писатель включил цикл «Они с Катуня», в котором с любовью рассказывал о своих земляках и родном крае.

Произведения писателя отличались от того, что писали в рамках деревенской прозы Белов, Распутин, Астафьев, Носов. Шукшин не восторгался природой, не вдавался в долгие рассуждения, не любовался народом и деревенской жизнью. Его короткие рассказы – это эпизоды, выхваченные из жизни, короткие сценки, где драматическое перемежается с комическим.

Герои деревенской прозы Шукшина часто относятся к известному литературному типу «маленького человека». Классики русской литературы – Гоголь, Пушкин, Достоевский – не раз выводили в своих произведениях подобные типажи. Остался актуальным образ и для деревенской прозы. При типичности персонажей герои Шукшина отличаются независимым взглядом на вещи, который чужд был Акакию Акакиевичу Гоголя или станционному смотрителю Пушкина. Мужики сразу чувствуют неискренность, они не готовы подчиняться выдуманному городским ценностям. Самобытные маленькие люди – вот что получилось у Шукшина.

Во всех своих рассказах писатель рисует два разных мира: город и деревня. При этом ценности первого отравляют второй, нарушая его целостность. Шукшин пишет о приспособленчестве горожан и непосредственности, открытом взгляде на мир деревенских мужиков.

Главный герой рассказа «Чудик» – Василий Князев, механик тридцати девяти лет. Примечательна манера Шукшина начинать свои рассказы. Вступление как таковое отсутствует, писатель сразу вводит читателя в курс дела: «Жена называла его – Чудик. Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-то случалось». Говорящее имя сообщает нам о том, что герой отличается от других людей, его поведение нетипично. Примеры и событийная канва только подтверждают этот факт. При этом многие эпизоды рассказов, в том числе и «Чудика», автобиографичны. Шукшин описывает события из собственной жизни, известные ему реалии, рассказывает о родном для писателя крае. Например, странный случай, когда Чудик роняет деньги, а потом не может их поднять, произошел с самим Шукшиным.

Чудик странный для городских жителей, отношение к нему собственной снохи граничит с ненавистью. При этом необычность, непосредственность Чудика и людей, ему подобных, по глубокому убеждению Шукшина, делает жизнь прекраснее. Автор говорит о таланте и красоте души своих героев-чудиков. Их поступки не всегда согласуются с привычными нам моделями поведения, а ценностные установки удивительны. Он падает на ровном месте, обожает собак, удивляется людской злобе и в детстве хотел стать шпионом.

О людях сибирской деревни рассказ «Сельские жители». Фабула проста: семейство получает письмо от сына с приглашением приехать к нему в гости в столицу. Бабка Маланья,

внук Шурка и сосед Лизунов представляют подобную поездку событием поистине эпохальным. В характерах героев просматриваются простодушие, наивность и непосредственность, они раскрываются через диалог о том, как ехать и что взять с собой в дорогу. В этом рассказе мы можем наблюдать мастерство Шукшина в части композиции. Если в «Чудике» речь шла о нетипичном начале, то здесь автор дает открытый финал, благодаря которому читатель сам может достроить и додумать сюжет, дать оценки и подвести итоги.

Несложно заметить, как тщательно писатель относится к построению литературных характеров. Образы при сравнительно небольшом количестве текста глубоки и психологичны. Шукшин пишет о подвиге жизни: даже если в ней ничего примечательного не происходит, каждый новый день прожить одинаково сложно.

Материалом для фильма «Живет такой парень» стал рассказ Шукшина «Гринька Малюгин». В нем молодой шофер совершает подвиг: уводит горящий грузовик в реку, чтобы не взорвались бочки с бензином. Когда к раненому герою в больницу приходит журналистка, Гринька стесняется слов о подвиге, долге, спасении людей. Поразительная скромность персонажа граничит со святостью.

Для всех рассказов Шукшина характерны манера речи персонажей и яркий, богатый стилистически и художественно стиль. Разнообразные оттенки живой разговорной речи в произведениях Шукшина выглядят контрастно по отношению к литературным штампам соцреализма. В рассказах часто встречаются междометия, восклицания, риторические вопросы, маркированная лексика. В результате мы видим естественных, эмоциональных, живых героев.

Автобиографичность многих рассказов Шукшина, его знание сельского быта и проблем придали достоверности бедам, о которых пишет автор. Противопоставление города и деревни, отток молодых людей из села, умирание деревень – все эти проблемы широко освещаются в рассказах Шукшина. Он модифицирует тип маленького человека, вносит новые черты в понятие русского национального характера, в результате чего приобретает известность.

Тема преемственности поколений в повести «Прощание с Матерой» В. Г. Распутина

Стать классиком литературы еще при жизни доводилось далеко не всем из известных нам сегодня писателей. Валентин Григорьевич Распутин приобрел известность довольно быстро. Тяжелая судьба закалила характер Распутина. Он родился в 1937 году, в годы страшных репрессий. В конце 40-х в сибирской тюрьме погибает отец будущего писателя. Детство Валентина Григорьевича прошло в нужде и лишениях. Единственным, что спасало от тяжких раздумий и помогало выжить, стали книги. Любовь к литературе стала отправной точкой в выборе призвания. О своих школьных годах Распутин написал рассказ «Уроки французского». Прославился писатель повестями «Деньги для Марии» и «Последний срок» о непростой жизни людей в сибирской деревне. Со временем основным жанром творчества Распутина становится философская повесть.

Проблема смены старого и нового, нравственно-философские вопросы жизни затронуты в повести «Прощание с Матерой». Основная тема произведения – судьба отдельно взятой деревни, которая типична и проецируется на судьбу многих российских сел. Проблематика повести довольно обширна: человек и природа, культура и экология, смысл человеческой жизни и связь отцов и детей. В повести Распутин, используя прием аллегории, фольклорные и мифологические мотивы, создает образ Матеры – символа народной крестьянской России и ее истории.

Матерой называется и остров посреди Ангары, и деревня на нем. Корень слова «матера» – «мать», «матерый» означает «зрелый», «опытный». Кроме этого, в Сибири матерой называют центральное, самое сильное течение на реке.

Фабула повести следующая. Столичные чиновники приняли решение построить водохранилище, важный объект для народного хозяйства. Постройка плотины приведет к печальному и трагическому результату: Матера окажется под водой. Но план утвержден, и пользы от водохранилища именно в этом месте гораздо больше, чем от какой-то деревни.

Распутин обращает внимание на вымирание русской деревни. В Матере остались одни старики, за которых некому заступиться. В деревне негде учиться и работать, поэтому дети уезжают в большой мир.

Распутин рисует яркие и разнообразные характеры стариков (Анна, Дарья), изучает самые глубокие уровни человеческой души. Автор отмечает необычную на первый взгляд метаморфозу: к удивлению людей, когда-то мечтавших уехать в город, родные корни никуда не исчезают и становятся опорой и основой существования. Как будто сама земля дает силу своим детям, как былинным героям. Сын Дарьи Павел удивлен тем, «с какой готовностью смыкается вслед за ним время: будто не было никакого... поселка... будто никуда он из Матеры не отлучался. Приплывал – и невидимая дверка за спиной захлопывалась».

Души стариков обливаются кровью. Им некуда уехать из Матеры, из места, где они родились и где им не дадут умереть. Показательна сцена разрушения деревенского кладбища: она поражает даже горожан. Право людей жить в соответствии с традициями отнято у жителей Матеры. Жестокие законы города приходят даже в этот забытый уголок. С чувством безнадежности Дарья говорит: «Она, жисть ваша, ишь какие подати берет: Матеру ей подавай, оголодала она». Городская жизнь с ее правилами представляется Дарье страшным чудовищем.

Даже Хозяин острова, добрый дух, не может помочь жителям Матеры помириться друг с другом, со своей землей, победить бездушное постановление и спасти деревню.

«Прощание с Матерой» критики называют повестью-предупреждением. Не нужно много думать, чтобы разрушить многовековую связь с землей, сжечь дом или уехать за тридевять земель. Сложнее остаться при этом человеком, достойным уважения.

Городская проза. Творчество Ю. В. Трифонова

В 60–70-х годах XX века в русской литературе возникло новое явление, получившее название «городская проза». Термин возник в связи с публикацией и широким признанием повестей Юрия Трифонова. В жанре городской прозы работали также М. Чулаки, С. Есин, В. Токарева, И. Штемлер, А. Битов, братья Стругацкие, В. Маканин, Д. Гранин и другие. В произведениях авторов городской прозы героями были горожане, обремененные бытом, нравственными и психологическими проблемами, порожденными в том числе и высоким темпом городской жизни. Рассматривалась проблема одиночества личности в толпе, прикрытого высшим образованием махрового мещанства. Для произведений городской прозы характерны глубокий психологизм, обращение к интеллектуальным, идейно-философским проблемам времени, поиски ответов на «вечные» вопросы. Авторы исследуют интеллигентский слой населения, тонущий в «трясине повседневности».

Творческая деятельность Юрия Трифонова приходится на послевоенные годы. Впечатления от студенческой жизни отражены автором в его первом романе «Студенты», который был удостоен Государственной премии. В двадцать пять лет Трифонов стал знаменит. Сам автор, однако, указывал на слабые места в этом произведении.

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

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

Повести «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь» образовали так называемый «московский», или «городской», цикл. Их сразу назвали

феноменальным явлением в русской литературе, потому что Трифонов описывал человека в быту, а героями сделал представителей тогдашней интеллигенции. Писатель выдержал нападки критиков, обвинявших его в «мелкотемье». Особенно непривычен был выбор темы на фоне существовавших тогда книг о славных подвигах, трудовых достижениях, героях которых были идеально положительными, целеустремленными и непоколебимыми. Многим критикам показалось опасным кощунством то, что писатель осмелился раскрыть внутренние изменения в нравственном облике многих интеллигентов, указал на отсутствие в их душах высоких побуждений, искренности, порядочности. По большому счету Трифонов ставит вопрос, что такое интеллигентность и есть ли у нас интеллигенция.

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

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

В «Долгом прощании» молодая актриса размышляет, продолжать ли ей, пересиливая себя, встречаться с видным драматургом. В «Предварительных итогах» переводчик Геннадий Сергеевич мучается от сознания своей вины, уйдя от жены и взрослого сына, давно ставших ему духовно чужими. Инженер Дмитриев из повести «Обмен» под нажимом властной жены должен уговорить родную мать «съехаться» с ними после того, как врачи сообщили им, что у пожилой женщины рак. Сама мать, ни о чем не догадываясь, крайне удивлена внезапно возникшими горячими чувствами со стороны невестки. Мерило нравственности здесь – освобождающаяся жилплощадь. Трифонов словно спрашивает читателя: «А как бы поступил ты?»

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

Возвращенная литература

Термины «возвращенная литература», «возвращенные писатели», «скрытая», даже «потаенная» литература появились в начале 90-х годов XX века, когда в результате начавшейся перестройки рухнул «железный занавес», прочно отделявший нашу страну от западного мира. Крушение коммунистической идеологии, наступившая гласность позволили опубликовать в России огромное количество произведений писателей-эмигрантов, которые были вынуждены, спасаясь от большевистского террора в 1920-х годах, навсегда покинуть родину.

Уехав и поселившись кто во Франции, кто в Германии, кто в Чехии и других странах, русские писатели, многие из которых были уже широко известны в России, написали правду о революции 1917 года и последовавшей за ней гражданской войне. За это они у себя на родине были объявлены врагами. Творчество большинства из них и даже сами их имена были изъяты из всех энциклопедий и на 70 лет преданы забвению. Официально было заявлено, что в эмиграции творчество писателей пришло в полный упадок. Между тем библиографический список произведений, например, Бориса Зайцева включает 700 названий.

К изумлению читателей и даже специалистов, оказалось, что за границей, далеко от

России, был создан целый «материк» русской прозы и поэзии. Книги писателей русского зарубежья постепенно возвратились на родину. Были изданы собрания сочинений И. Шмелева, Б. Зайцева, А. Ремизова, опубликованы исторические романы М. Алданова, книги Саши Черного, Н. Тэффи, стихи и проза Г. Иванова и Г. Адамовича, замечательные мемуары И. Одоевцевой и Н. Берберовой, стихи Вл. Ходасевича, большое количество критических статей о русской литературе этих авторов. Произведения писателей русского зарубежья позволили восстановить целостную картину исторических потрясений в России, правдиво передать накал трагизма, присущий эпохе рубежа XIX–XX веков.

Одним из открытий для русского читателя явилось опубликование в 1989 году дневников Ивана Бунина «Окаянные дни» – книги, которую Бунин написал в 1918–1919 годах. Речь в ней идет о революционных и послереволюционных событиях – об «окаянных днях». Основными мотивами книги являются настроения подавленности, униженности происходящим, ощущение национальной катастрофы, размышления о русском народе. В советской России знали о существовании этой книги великого автора, лауреата Нобелевской премии, но она была запрещена к изданию. В редких отзывах советской критики Бунин ругали, называли врагом за то, что он неистово проклинал революцию. За рубежом публикация «Окаянных дней» вызвала всеобщее признание, появились хвалебные рецензии, в которых критики называли это произведение лучшим из всего написанного Буниным.

В своих дневниках Бунин откровенно пристрастен. Он яростно обрушивается на так называемую «единственную» правду революционного народа. Через всю книгу проходит крик боли писателя: «Мы тоже люди!» Бунин требует единого нравственного суда над «нашими» и «не нашими», защищает общечеловеческие ценности. С болью он говорит о том, что народу и революции все прощается, а у белых, у которых все отнято, поругано, убито – Родина, родные колыбели и могилы, матери, отцы, сестры, – своего мнения быть не должно.

В «Окаянных днях» Бунин рассказывает поразившую его историю о том, как мужики, разгромившие осенью 1917 года помещичью усадьбу, оборвали перья с живых павлинов и пустили их, окровавленных, метаться по двору. «Павлин не подозревал, что он – буржуазная птица», – скорбно замечает Бунин. Автор настаивает на том, что к революции нужно подходить только с меркой законов уголовного кодекса. Для Бунина, свидетеля и очевидца событий, любой революционер есть преступник и бандит. Писатель отмечает, что к революции сразу и с удовольствием примкнули люди из уголовного мира.

Писатель констатирует полностью разрушенный быт в городах и деревнях, когда пять лет никто не сеял и ничего не производил. Бунин восклицает: «И какой ужас берет, как подумаешь, сколько теперь народу ходит в одежде, содранной с трупов!» В своих дневниках Бунин предьявляет суровый счет не только революционерам, но и русскому народу. Писатель возмущен, что народ позволяет управлять собой горстке фанатиков. «Окаянные дни» – это исторический литературный памятник жертвам гражданской войны. Одновременно это грозное предупреждение о необходимости сохранения мира, иначе не миновать еще одного кровавого витка истории.

Той же тематике революционного террора посвящен роман-эпопея Ивана Шмелева «Солнце мертвых». Это потрясающий художественный и исторический документ эпохи. Произведение имеет высокую степень автобиографичности. Шмелев описывает страшный голод в Крыму, очевидцем и жертвой которого был он сам. Герои романа – реальные люди, жители Алушты. Действие романа длится год: с весны до весны.

При новой власти большевиков когда-то богатый, плодородный Крым превратился в выжженную пустыню. Большевики занимаются только карательными мероприятиями. Захватив власть, они не организуют людей для созидательного труда, а только грабят то, что было нажито в мирное время. Название романа свидетельствует о полной победе смерти над жизнью. Люди ходят оборванные, шатаясь от голода. Съедено все: животные, птицы, растения. Новой власти нет дела до мирного населения. Их оставили умирать. Шмелев показывает, как голод быстро уничтожает нравственные устои в человеке. Соседи теперь ненавидят и боятся друг друга, могут украсть последний кусок хлеба.

По мнению писателя, Бог отступился от России, настало безвременье и безумие. Роман представляет собой хронику событий. Последние записи свидетельствуют о чудовищном положении в Крыму: «Подстерегут ребенка и – камнем, и – волокут».

Шмелев выпустил свою страшную книгу в 1923 году, когда оказался в эмиграции в Париже. Именно из нее мировая общественность узнала о действительном положении вещей в революционной России.

Писатели русского зарубежья своими правдивыми, искренними произведениями открыли читателям много нового об исторических событиях первой половины XX века в России. Вклад их в развитие русской и мировой литературы огромен.

В ситуации с эмигрантами можно говорить о возвращении и авторов, и их произведений. В случае же, когда писатели жили в России, а произведения их были запрещены и не издавались, можно говорить о возвращенной литературе. Так, наконец увидели свет романы А. Платонова «Чевенгур», «Ювенильное море», «Котлован»; романы и повести М. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Собачье сердце», «Роковые яйца»; «Жизнь и судьба» В. Гроссмана, «Реквием» – А. Ахматовой, «Колымские рассказы» В. Шаламова, произведения Ю. Домбровского, дневники М. Пришвина и многие другие замечательные книги, вошедшие в золотой фонд русской литературы.

Служение народу, тема памяти в лирике А. Т. Твардовского

Александр Трифонович Твардовский остался в истории русской литературы как талантливый народный поэт и главный редактор самого крупного в Советском Союзе литературно-художественного журнала «Новый мир». Именно ему мы обязаны возвращением в родную литературу «врага и эмигранта» И. Бунина, произведения которого не печатались в СССР. Твардовский взял на себя большую смелость опубликовать в журнале полную уважения и признательности статью о великом русском писателе, разрушив тем самым идеологическую клевету вокруг его имени.

Поэтическое творчество А. Твардовского началось еще в 20-е годы, а закончилось в 60-е. Он был родом из смоленской деревни, начинал самоучкой. Свои ранние стихи считал слабыми и не включал в сборники. Постепенно он наращивал и совершенствовал свое мастерство, много учился. Его талант сравнивали с есенинским: те же народные мотивы, русская деревня, любовь к родной земле.

В своих произведениях Твардовский широко использовал фольклорные формы, народный разговорный язык, пословицы, поговорки, его герои созданы по принципу фольклорных персонажей. Из устного народного творчества в поэзию Твардовского пришли мотив дороги, родного дома, череды испытаний на пути к удаче.

Никита Моргунок, крестьянин из поэмы «Страна Муравия», в трудную пору коллективизации идет искать свободную, плодородную и счастливую землю, которая была бы

...в длину и в ширину —
кругом своя.
Посеешь бубочку одну,
И та – твоя.

Невольно возникает сравнение с поэмой Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Герой из народа ищет крестьянский рай. Он идет по родной земле и все больше убеждается, что жизнь в колхозах куда лучше, чем труд единоличника. Поэма полностью соответствует духу времени, партия пропагандировала объединение в колхозы. Наверное, и сам Твардовский тогда верил, что это правильно для народа.

В сборниках 30-х годов «Стихи», «Дорога», «Сельская хроника», «Загорье» поэт воспекает крестьянский труд, пишет о сельских жителях. В стихотворениях о Даниле, «Не

стареет твоя красота...», «Ивушка» Твардовский создает обобщенный образ человека из народа, талантливого, смелого, честного и справедливого.

В художественной манере Твардовского постепенно сформировалась такая черта, как повествовательность. Он обращается к жанру баллады: «Отец и сын», «Баллада о товарище», «Баллада об отречении» и другие.

Полностью раскрылся талант Твардовского в годы Великой Отечественной войны. Он прошел войну как военный корреспондент, видел ее бессмысленную жестокость своими глазами. Его стихи приобретают эмоциональный накал и искренность. Лирика военных лет – это летопись войны. Поэт пишет о героизме солдат, об их быте на войне, как, например, в стихотворении «Армейский сапожник». Стихи-воспоминания о родной деревне Загорье очень близки к народным песням. В военной лирике поэт делает первые попытки философского осмысления человеческой жизни.

Стихотворения военной лирики вышли сборниками «Возмездие» и «Фронтная лирика». Их основные темы – сражающаяся, непокоренная родина, беспримерное мужество ее защитников и тема священной мести врагу. Пронзительной трагедийностью наполнено стихотворение «Две строчки». Толчком к его созданию послужили две строчки в блокноте корреспондента Твардовского, написанные еще в финскую войну. Поэт вспоминает о нелепой смерти мальчишки-бойца, которого он видел, лежащего на льду. Его мысли – о невозвратимости потери, о цене человеческой жизни:

Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу...

Самым сильным произведением Твардовского о войне признано стихотворение «Я убит подо Ржевом». Монолог убитого, обращенный к оставшимся жить, потрясает. Только мертвые могут так строго судить живых. Павший в кровопролитных боях обращается к живым – «братьям». Безымянный солдат погиб негероически – убит вместе с другими при бомбежке, похоронен в общей могиле в болоте. Солдат хочет знать, взят ли Ржев, защитили ли Москву, победили ли фашистов. Герой завещает беречь память о павших:

И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за родину пали,
Но она – спасена...

Тема исторической памяти пронизывала и всю послевоенную лирику поэта, вплоть до последних дней. Твардовский упорно пытался разобраться в происходящем в стране. Его поэмы «По праву памяти», «Памяти матери» также посвящены покаянию и осмыслению прошлого, причем не только своей матери, а нескольких поколений русских людей:

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...

Мысль не закончена. За ней – большое мужество художника, создавшего бессмертные произведения о русском народе в час суровых испытаний.

Лирика Николая Рубцова

Николай Михайлович Рубцов родился в 1936 году в поселке Емец Архангельской области. Позже его семья переехала в Вологду. Началась война, и отец маленького Николая ушел на фронт, откуда уже не вернулся; еще через год мальчик лишился матери. Значительная часть детства будущего поэта прошла в одном из детских домов Вологодской области.

Именно в малой родине Николая Рубцова следует искать истоки его глубоко национальной по духу лирики. Судьба поэта неразрывно связана с русским Севером. Здесь он учился в двух техникумах (лесотехническом и горно-химическом), работал кочегаром и служил в морфлоте в звании матроса.

В 1962 году Рубцов создает свой первый, пока лишь машинописный и неофициальный стихотворный сборник – «Волны и скалы». Тогда же он поступает в Литературный институт имени Максима Горького, который заканчивает в 1969 году. Первый печатный сборник поэзии Рубцов выпускает в 1965 году под обобщающим названием «Лирика». В конце 60-х – начале 70-х годов свет увидели и другие книги его стихов: «Звезда полей», «Душа хранит», «Сосен шум», «Зеленые цветы» и последний сборник «Подорожники». Часть из этих книг была выпущена после смерти Рубцова – он умер в 1971 году в Вологде.

Николая Рубцова часто упрекали в некоторой вторичности его стихов по отношению к поэзии Есенина, Блока, Тютчева, Фета и других великих поэтов. Устав от этих замечаний, Рубцов составил стихотворный ответ критикам:

Я переписывать не стану
Из книги Тютчева и Фета,
Я даже слушать перестану
Того же Тютчева и Фета.
И я придумывать не стану
Себя особого, Рубцова,
За это верить перестану
В того же самого Рубцова,
Но я у Тютчева и Фета
Проверю искреннее слово,
Чтоб книгу Тютчева и Фета
Продолжить книгою Рубцова!..

Из этих строк явственно видно, что поэт не стремится слепо подражать классикам, он ратует за преэминентность подлинной поэзии: искреннюю манеру хороших стихов нужно не только перенять, но и развить, что гораздо сложнее. Для этого преемник должен жить теми же мыслями и эмоциями, что и вдохновивший его поэт прошлого. Такую общность Рубцов ощущает с Сергеем Есениным. Ему даже удается довольно точно передать бушевавшие Есенина чувства в своем стихотворении «Последняя осень»:

И понял он, что вот слабеет воля,
А где покой среди больших дорог?!
Что есть друзья в тиши родного поля.
Но он от них отчаянно далек!
И в первый раз поник Сергей Есенин...

Лирику Николая Рубцова часто называют печальной и даже мрачной. Поэт действительно дал повод так думать: не последнее место в его произведениях занимала тема смерти. Но смерть в стихах Рубцова – отнюдь не разрушающая стихия и не конец пути, напротив, она предстает хранителем старины и великой истории Родины. Так, в знаменитом стихотворении «Над вечным покоем» неперенным атрибутом смерти и погребения

становится их «святость»:

...И так в тумане омутной воды
Стояло тихо кладбище глухое,
Таким все было смертным и святым,
Что до конца не будет мне покоя.

Земным символом сохраняющей бывшее «святой» смерти выступают белые ромашки на погосте, «существа уже иного мира»:

И эту грусть, и святость прежних лет
Я так любил во мгле родного края,
Что я хотел упасть и умереть
И обнимать ромашки, умирая...
.....
Когда ж почую близость похорон,
Приду сюда, где белые ромашки,
Где каждый смертный свято погребен
В такой же белой горестной рубашке...

Главный мотив лирики Николая Рубцова – воспевание старой Руси, той деревенской части России, которая ближе всего к природе. Например, в стихотворении «В сибирской деревне» поселение неотделимо от окружающего его осеннего леса, едино с бурной рекой:

Какой покой!
Здесь разве только осень
Над ледоносной
Мечется рекой,
Но крепче сон,
Когда в ночи глухой
Со всех сторон
Шумят вершины сосен...
.....
Случайный гость,
Я здесь ищу жилище
И вот пою
Про уголок Руси,
Где желтый куст,
И лодка кверху днищем,
И колесо,
Забывшее в грязи...

В стихотворении «Доволен я буквально всем!» Рубцов с восторгом говорит о единении с русской природой:

Я так люблю осенний лес,
Над ним – сияние небес,
Что я хотел бы превратиться
Или в багряный тихий лист,
Иль в дождевой веселый свист,
Но, превратившись, возродиться...

Современникам Николая Рубцова удалось удивительно точно подвести черту под его творчеством, запечатлев на могильной плите поэта лишь одну, но прекрасно характеризующую Рубцова строчку из его стихотворения: «Россия, Русь! Храни себя, храни!». Едва ли можно было выразиться удачнее. Николай Рубцов войдет в литературу простым и искренним певцом своей великой Родины – более чем достойный итог для поэта.

Проблематика, основной конфликт и система образов в пьесе А. В. Вампилова «Утиная охота»

Александр Вампилов известен в русской драматургии как автор четырех больших пьес и трех одноактных. Он трагически погиб в возрасте 35 лет. Новаторские пьесы Вампилова произвели революцию в русской драматургии и театре. Писатель создал образ героя своего времени, молодого, самоуверенного, образованного человека, переживающего крушение своих романтических надежд и идеалов. Автор осмелился в условиях жестких идеологических ограничений показать молодежь 1960-х годов как обманутое поколение. Своих героев писатель ставит в критические ситуации, когда от них требуется жить дальше, а смысла в этом они не видят. Автор блестяще изобразил душный застой советской эпохи, когда всякая инициатива наказывалась, свобода отсутствовала, полной сил молодежи невозможно было проявить себя.

Оригинальность пьес Вампилова в том, что в их основу положен не драматический, а лирический конфликт. Это пьесы-исповеди, герои которых так ничего и не совершают, в пьесах нет трагического или остродраматического начала. Перед зрителем герой, который пытается разобраться в себе и в абсурде окружающего мира. Главное в пьесах – процесс лирического самосознания человека. Вампилов попытался показать на сцене то, что нельзя сыграть, и у него получилось.

Пьеса «Утиная охота» (1971) – наиболее яркое и зрелое произведение А. Вампилова. В ней выражен основной, по мнению автора, конфликт его эпохи – девальвация духовных ценностей.

Главный герой пьесы – Виктор Зилев. Именно через призму его воспоминаний мы наблюдаем события пьесы. Полтора месяца из жизни Зилова – время, в которое происходит множество событий, апогеем которых становится похоронный венок от друзей вполне живому «герою своего времени», «безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу».

Авторская позиция выражается через ремарки, что традиционно для драматургии. У Вампилова они довольно распространенные, в них, как, к примеру, в случае с Ириной, делается качественный акцент: в героине главная черта – искренность. Ремарки Вампилова указывают режиссеру на однозначную интерпретацию того или иного героя, не оставляя свободы при сценической постановке. Авторское отношение к героям прослеживается и в диалогах. Здесь оценочные характеристики окружающим дает больше всех Зилев. Ему – цинику и в целом легкомысленному, непредсказуемому гражданину – многое позволено, как разрешено было во все века шутам. Не зря над Зиловым смеются и шутят даже самые близкие друзья, порой очень зло. К слову, окружение Зилова испытывает к нему какие угодно чувства, только не дружеские. Зависть, ненависть, ревность. И заслужил их Виктор ровно настолько, насколько их может заслужить каждый человек.

Когда гости спрашивают у Зилова, что он больше всего любит, Виктор не находит, что им ответить. Но друзья (как и общество, партия, государство) знают лучше нашего героя – больше всего он любит охоту. Трагикомизм ситуации подчеркивает художественная деталь (подобными деталями пестрит вся пьеса) – Зилев до конца воспоминаний не снимает, как маску, охотничьих принадлежностей. В творчестве автора лейтмотив маски появляется не впервые. В более ранних пьесах мы видим подобный прием («Старший сын», «История с метранпажем»). Герои не только одевают маски, но и надевают их: «Можно, я буду называть вас Аликом?» Вампиловские персонажи с радостью прибегают к ярлыкам, навешивание

которых освобождает от мыслей и принятия решений: Вера – именно та, за кого себя выдает, а Ирина – «святая».

Утиная охота для Виктора – воплощение мечты и свободы: «О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Ты еще не родился...» Больше чем за месяц до заветного дня он уже собран и ждет охоты как избавления, как начала новой жизни, как периода для передышки, после которого все станет ясно.

«Утиная охота» – пьеса о ценностях поколения «оттепели», если говорить точнее, об их распаде. Трагикомичное существование вампиловских героев – Гали, Саяпиных, Кузакова, Кушака и Веры – отражает их неуверенность в себе и зыбкость, казалось бы, навсегда определенной обществом окружающей реальности. В системе характеров «Утиной охоты» нет положительных или отрицательных персонажей. Есть уверенный в себе Дима, страдающий от несправедливости бытия Зилов, вызывающая Вера и пребывающий в постоянном страхе Кушак. Есть несчастные люди, жизнь которых не сложилась и, кажется, не могла сложиться.

Вампилов – признанный мастер открытых финалов. Неоднозначно заканчивается и «Утиная охота». Смеется Зилов или плачет в последней сцене, мы так и не узнаем.

Виктор Пелевин и русский постмодернизм

Виктор Олегович Пелевин стал известен в литературе в конце 1980-х годов как фантаст. Сейчас его творчество можно назвать классикой постмодернизма. Он лауреат множества премий так называемого «фэндом», присуждаемых исключительно за фантастические произведения («Великое Кольцо», «Бронзовая улитка», «Странник», «Интерпресскон» и других). Произведения Пелевина переведены на все основные языки мира, включая китайский и японский. Пьесы по его рассказам ставят театры Москвы и Петербурга, Лондона и Парижа. Виктор Пелевин включен в список тысячи самых значимых современных деятелей мировой культуры (по версии журнала «French Magazine»).

Уже с первых рассказов Пелевин показал себя как новатор, ломающий советские принципы творчества, поэтому публиковался он в изданиях, далеких от литературы. Первый изданный рассказ Пелевина – «Колдун Игнат и люди» был напечатан в журнале «Наука и религия» в 1989 году. Рассказы Пелевина выходили также в разделах фантастики журналов «Химия и жизнь», «Знание – сила» и других. Первой выпущенной отдельным тиражом книгой Пелевина стал сборник рассказов «Синий фонарь». В 1992 сборник был отмечен Малой Букеровской премией.

Вступая в литературу, Пелевин точно попал в читательские ожидания: его книги – о современниках и современности с ее жгучими проблемами. Позже писатель сформулировал проблему точнее. Он фиксировал явления перестройки, то есть «диалектики переходного периода из ниоткуда в никуда».

Всемирно известная повесть Пелевина «Омон Ра» – это гротескный вариант советского романа воспитания. Пелевин раскрывает роль идеологии в управлении человеческим сознанием. Посредством пародийной игры с текстами официальной культуры (это работы В. И. Ленина, «Старуха Изергиль» М. Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Туманность Андромеды» И. Ефремова, материалы печати) он разрушает принципы коммунистического мировоззрения.

Главный герой, Омон Кривомазов, растет, мечтая о космосе и полетах. История, изложенная в повести, произошла с Омоном и его другом Митьком в пионерском лагере. Детей заинтересовало, есть ли фигурка пилота в одной из подвешенных к потолку столовой картонных моделей космических кораблей. Митек разобрал эту модель, и выяснилось, что «...там не было двери. Снаружи люк нарисован, а изнутри на его месте – стена с какими-то циферблатами». В наказание за порчу корабля вожатый принуждает детей по-пластунски проползти по коридору корпуса из конца в конец. За три минуты. В противогазе.

Позже Омон и Митек поступают в Зарайское Краснознаменное летное училище имени А. Мересьева. Вскоре выясняется, что здесь всех курсантов лишают ног. Курсанты училища обучаются ходить на протезах, а на госэкзамене танцуют «Калинку». Оказывается, что в СССР на самом деле нет самолетов. Равно как и другой современной военной техники. Однако, чтобы соответствовать своему статусу, держава должна создавать видимость наличия вооружения. Советская космическая автоматика на самом деле управлялась находящимися внутри и обреченными на смерть подростками. Именно в такую группу «безымянных героев» попадают Омон и Митек, избежав участи остальных курсантов училища. Омон готовится стать пилотом автоматического лунного модуля. Так писатель развенчивает жертвенный героизм, который оправдывается государством.

Идеи и настроения повести «Омон Ра» получают развитие в романе «Жизнь насекомых» (1993). Действие романа происходит в курортном городке неподалеку от Феодосии в начале девяностых. Показаны разные типы людей постсоветского периода, жизнь которых представлена автором как жизнедеятельность насекомых. Превращение человека в насекомое дается писателем то как зловещая случайность, то как бред, а то как вполне обычное событие.

Один из центральных героев романа – мотылек Митя. Он становится светлячком и обнаруживает, что внутри гнилого пня «неизвестного южного дерева», этого «несомненного и единственного источника смысла и света во вселенной», к которому так стремятся все насекомые и от которого исходят какие-то «волны», находится вовсе не «грозное и могущественное насекомое». Там всего лишь «лужа, в которой плавают несколько похожих на соленые огурцы гнилушек». Это не тот истинный свет, которого ищет Митя. Ему приходится столкнуться с собственным трупом, с навозным шаром, который все это время жил за него. Митю сопровождает Дима – его двойник. Когда Митя сбрасывает навозный шар с обрыва, он становится единым существом – Дмитрием. Исполняя свой «мистический долг перед Марком Аврелием», Митя пишет стихотворение, заканчивающееся строками:

8. Вообще, хорошо бы куда-нибудь спрятаться и дожждаться
лета,
И вести себя как можно тише, а то ведь не оберешься бед,
Если в КГБ поймут, что ты круг ослепительно яркого света,
Кроме которого во Вселенной ничего никогда не было и нет.

Современные критики пишут о философской основе как важной черте творчества Пелевина. Писателя интересуют процессы, совершающиеся в сфере сознания, человеческой психики, и то, как они влияют на историю и поведение людей. Отсюда – внимание к телевидению, рекламе, возможностям компьютерных технологий, современному состоянию русского национального характера.

Благодаря первым произведениям крупной и средней жанровой формы Виктор Пелевин приобрел статус культового писателя в пределах СНГ и стал одним из самых читаемых современных русских прозаиков в Европе и США.

Роман Л. Е. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»

Роман Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» был удостоен первой литературной премии России «Большая книга» за 2007 год. В книге мы можем наблюдать черты постреализма. Роман охватывает эпоху войны 1941–1945 годов и послевоенные десятилетия вплоть до наших дней. Писательнице удалось создать неповторимый «психологический эпос». Книга Л. Улицкой о христианском священнике Даниэле Штайне раскрывает вопросы веры и национальности в мировом масштабе.

Самое востребованное на сегодняшний день направление в романной прозе – подведение итогов. Подход Л. Улицкой несколько отличается от литературного метода ее

коллег по перу. Она делает попытки достучаться до «оглохшего и ослепшего» в своей мелочности и невежестве человечества. Подобные попытки безуспешно предпринимали великие мудрецы разных эпох и народов, но попытки эти не прекращаются, свидетельствуя о том, что для человечества не все потеряно.

Книги, обнажающие истинную суть явлений, обличающие ложь, вскрывающие вековые заблуждения людей, задающие неприятные для самолюбия вопросы, обречены на непонимание большинства. Такая книга обычно вызывает шквал критики. Это писательский подвиг, свидетельство зрелости автора, осмысливающего итоги и собственной жизни.

Роман Л. Улицкой написан в русле постреализма на прочном фундаменте исторического и автобиографического жанров – «живая повесть на обрывках дней». Для раскрытия своего замысла автор выделяет два фактора: национальность и веру. Что дает принадлежность или приверженность к ним человеку? И главный вопрос: что объединяет людей? Мы четко и сразу можем назвать множество разъединяющих моментов, а вот повторяемые всеми постулаты о дружбе и взаимопонимании, как правило, не находят подтверждения в реальности, оставаясь красивыми словами. В романе Улицкой серьезные вопросы решаются на примере судеб отдельных людей, которые, пересекаясь и проявляясь в разных точках мира, создают модель жизни человечества. Удачно выбрана форма подачи материала – эпистолярной, то есть роман в письмах, датированных начиная с 1946 по 2006 год. Письма создают атмосферу искренности и исповедальности. Книга получилась честная, без лицемерных уверток и замалчиваний, с чувством доверия и расположения к читателю, апелляции к лучшему в его душе. Как разговор людей – братьев не по национальности и вере, а братьев по жизни на одной планете, разговор о том, какие мы.

Герои романа – люди разных стран, возрастов и национальностей. Историческое время – от Второй мировой войны до наших дней. Повествование существенно дополняет историю Второй мировой войны, позволяет увидеть трагедию не только в рамках одной России, но в мировом масштабе: события в Польше, партизанские отряды в Белоруссии, еврейские гетто, толпы беженцев. Человек, как в начале времен, оказался полностью незащищенным. Пытаясь выжить, с сердцем, полным ужаса, люди металась из страны в страну.

Центральным, объединяющим героем романа является Даниэль Штайн, который в годы войны восемнадцатилетним юношей по воле случая стал переводчиком в гестапо. По документам он значился вполне по-немецки – Дитер Штайн, а раскрыть свою национальность означало немедленную смерть. Оказалось, что можно и в гестапо помогать белорусским крестьянам, которых фашисты расстреливали только потому, что не понимали, о чем они говорят. Ему удалось организовать побег трехсот человек из гетто. Он спасал, его спасали, он выжил. Сбылась его мечта – он стал католическим священником. В атмосфере непонимания он всю жизнь старался примирить людей, очистить их сердца от зависти и злобы. Настоящий праведник, Штайн считал, что «вера без дел мертва есть».

Даниэль Штайн – реально существовавший человек Даниэль Руфайзен, которого помнят многие ныне живущие люди. Пример того, как можно жить, никого не презирая, не унижаясь самому, стремясь делать добро. Он хотел, чтобы различия в вере и национальности не порождали вражды. В своей проповеди он говорил: «Я хочу, чтобы вера, которая у каждого человека есть личная тайна, была очищена от шелухи и сора. До цельного и неделимого зерна. Одно дело – верить, другое дело – знать, но важнее всего знать, во что веришь».

Такая книга давно должна была появиться в русской литературе, но время ее пришло только сейчас. Она позволяет многое понять, раздвинуть завесы лжи и недомолвок, увидеть, как прекрасно и плодотворно сотрудничество и духовное обогащение при всеобщем уважении. А то, что происходит сегодня, по словам брата Даниэля, – это «настоящая победа взаимной ненависти». Обветшавшие, удобные прежде схемы уже не работают. Последние слова романа – обращение Л. Улицкой к читателям: «Я надеюсь, что моя работа не послужит никому соблазном, но лишь призывом к личной ответственности в делах жизни и веры. Оправдание мое в искреннем желании высказать правду, как я ее понимаю, и в безумии

этого намерения».

Зарубежная литература

«Вечные» вопросы в трагедии У. Шекспира «Гамлет»

Гениальный английский драматург Уильям Шекспир жил и творил на рубеже XVI–XVII веков. Его творчество делится на несколько этапов. Ранний период отражает мировоззрение эпохи Возрождения и является воплощением гуманизма. Пьесы первого периода наполнены оптимизмом, радостью жизни, содержат элемент сказочной фантастики (пьеса «Двенадцатая ночь»). Наступивший XVII век принес с собой настроение подавленности, ужесточение власти церкви, костры инквизиции, упадок в литературе и искусстве. В творчестве Шекспира появляются мрачные исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV»), трагедия «Макбет», в которых выведена целая галерея злодеев и тиранов.

В знаменитой пьесе «Гамлет» Шекспир отразил трагедию гуманизма в современной ему Англии. Чтобы не вызвать нападок властей, Шекспир переносит место действия своей пьесы в Данию, в королевство Эльсинор. В произведении Шекспир переработал сюжет староанглийской пьесы о принце Гамлете. Но в своей пьесе автор поставил сложные вопросы современности и попытался их решить.

Гамлет – принц Датский – замечательный образ гуманиста, столкнувшегося с враждебным миром средневекового мышления. Вероломное убийство отца раскрывает перед Гамлетом все зло, царящее в стране. Обязанность отомстить за короля превращается для принца в общественный долг, в большую и трудную задачу. Гамлет ощущает себя наследником престола, который должен навести порядок в королевстве: «Век расшатался, и скверней всего, что я рожден восстановить его!»

Однако в борьбе с врагами Гамлет медлит, порой жестоко упрекая себя за бездействие. В старой критике был широко распространен ложный взгляд на Гамлета как на слабовольного человека, мыслителя и созерцателя, неспособного к действию. Но Гамлет, как просвещенный человек и гуманист, хочет сначала убедиться в виновности своего дяди Клавдия, а затем уже мстить. Гамлет вернулся из Виттенбергского университета, он страстно любит искусство, театр, пишет стихи. В его уста Шекспир вкладывает глубокую мысль о реализме в искусстве.

Принц Гамлет – человек критической мысли. Эта черта была ярко выражена в эпоху Возрождения. Сообщение о смерти короля Гамлет не принимает на веру, как это сделал бы человек со средневековым мировоззрением. Он придумывает способ узнать правду. Принц пишет пьесу для труппы бродячих актеров и занимается ее постановкой. Содержание пьесы точно воспроизводит картину убийства его отца. По реакции королевы Гертруды и Клавдия Гамлет убеждается в правоте своих подозрений. Он проникателен и глубоко анализирует явления, с которыми сталкивается.

В образе Гамлета показана мощная сила чувств, которой отличались люди эпохи Возрождения. Он горячо любит отца, гибель которого вместе с позорным браком матери вызывают в нем беспредельную боль и гнев. Гамлет любит Офелию, но разочаровывается в ней. Его жестокость и оскорбительные слова в обращении с девушкой свидетельствуют о силе его любви и разочарования.

Принц благороден и исходит из высоких гуманистических представлений о человеке. Он видит в людях сначала хорошие черты. Именно отсюда его желчное озлобление, когда он сталкивается с миром лжи и злодейства.

Гамлет способен на большую и верную дружбу. Ему чужды феодальные предрассудки. Людей он ценит по личным качествам, а не по положению, которое они занимают. Единственным его другом оказывается бедный студент Горацио. Гамлет презирает придворных-царедворцев, но дружески и радостно встречает людей искусства – нищих

актеров. Гамлета любит народ. Об этом с тревогой говорит король Клавдий.

Гамлету свойственны сила воли, способность увлекаться борьбой, также характерная для людей эпохи Возрождения. Разгадав замысел своих врагов, он говорит матери, что согласен вступить в бой с ними. Высказывания его весьма решительны. Гамлет способен на смелые поступки. На корабле, когда его везут в Англию на смерть, он с молниеносной находчивостью изобретает способ спастись и вместо себя послать на казнь предателей.

Гамлет – человек философской мысли. В отдельных фактах он умеет видеть выражение больших общих явлений. В результате глубоких размышлений он приходит к мрачным выводам. Он называет мир «буйным садом, плодящим лишь дикое и злое семя». Принц заявляет, что «Дания – тюрьма, и весь мир – тюрьма». В знаменитом монологе «Быть или не быть» Гамлет высказывает сомнения в ценности самой жизни, он перечисляет различные бедствия человека, рисует нравы общества, где царят гнет и несправедливость. Трагедия Гамлета в том, что он одинок. Он не в силах противостоять системе, в которой ведущими являются отношения злобы и ненависти.

Образ Гамлета намного опередил свое время. Проблемы, которые поднимаются в пьесе, до сих пор не решены человечеством. Трагедия Шекспира сохраняет свою актуальность и остроту и в наши дни. Она с успехом идет на сценах лучших театров мира.

Сонеты У. Шекспира

Сонеты Уильяма Шекспира принадлежат к замечательным образцам лирической поэзии эпохи Возрождения. Всего Шекспиром создано 154 сонета. Большинство произведений раскрывают тему любви, но многие из них посвящены дружбе, философским размышлениям, а иногда в них отражаются вопросы художественного творчества. В богатом наследии Шекспира сонеты занимают особое место. Они не создавались автором для публикации, а были предназначены лишь для определенных лиц из ближайшего окружения поэта. Сонеты Шекспир начал писать в 1590-х годах, когда этот жанр поэзии стал модным.

Отличительная черта сонетов Шекспира – передача тончайших переживаний человека в красочных, порой неожиданных образах. От многих других сонетных циклов эпохи Возрождения стихи Шекспира отличаются тем, что в них дружбе отдано предпочтение перед любовью. Дружба считалась идеальной формой отношений, потому что она свободна от чувственности. Это ясно выражено во многих сонетах Шекспира. В некоторых из них Шекспир протестует против традиции идеализированного изображения женщин, как было принято в лирике со времен куртуазной литературы. Например, в известном 130-м сонете автор смело противопоставляет облик своей возлюбленной шаблонному поэтическому портрету красавицы:

Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать...
.....
И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.

В 66-м сонете Шекспира дана мрачная оценка нравов общества, в котором господствуют ложь и несправедливость. Эти мысли Шекспир повторяет устами Гамлета в его знаменитом монологе «Быть или не быть».

По настроению сонеты Шекспира ближе ко второму этапу его творчества, когда перед поэтом раскрылось несовершенство мирового устройства и жизни людей. Его сонеты носят исповедальный характер. Примеры поэтической исповеди можно найти у многих великих поэтов. Можно вспомнить стихотворение Пушкина, посвященное Анне Керн, «Я помню чудное мгновенье...». Поэзия поднимает художника над уровнем повседневности. В стихах явления жизни обретают идеальную красоту.

В сонетах Шекспира угадываются сложные личные взаимоотношения, преклонение перед человеческим совершенством и благородной дружбой. В одном из них описывается любовь к некой смуглянке с неуловимой душой. Шекспир мыслит масштабами вечности и в то же время передает ощущения маленького, хрупкого, легкоранимого человеческого существа.

Искусство сложения сонетов до Шекспира насчитывало уже четыре столетия. По правилам сонетной лирики надо было выразить мысли и чувства в 14 строках с заранее определенной схемой рифм. Среди первых десятков сонетов Шекспира много таких, которые напоминают стихи на заданную тему. Таковы, например, первые 17 сонетов, где поэт уговаривает друга жениться и иметь детей. Можно только удивляться фантазии поэта, находящего столько вариантов для выражения одной и той же мысли.

Темой множества сонетов Шекспира является быстротечность времени, обреченность всего прекрасного на увядание и гибель. Эта тема была очень распространена в лирике эпохи Возрождения, но Шекспир нашел новые художественные средства для ее выражения.

Постепенно Шекспир стал нарушать каноны сонетной лирики. В условную форму сонета он вносил живые страсти, освещал непоэтические по понятиям того времени темы.

Если Шекспир смотрел на свои сонеты как на произведения интимной лирики, то для нас они имеют более глубокое значение. В личных чувствах отражается время, в которое жил поэт. В сонетах показана трагедия лучших людей эпохи Возрождения. Лирический герой сначала живет в идеальном мире, но позже он переживает такой же крах иллюзий, как Гамлет, как сам Шекспир, – трагедию крушения гуманизма. Правда жизни оказывается суровой, переживания ее мучительны для тех, кто верил в близкое торжество красоты и разума.

Язык сонетов Шекспира приближается к живой речи, в нем много образных сравнений, взятых из повседневности. В своей лирике Шекспир применял такие художественные приемы, которые подходили для раскрытия темы. Он не принадлежал ни к одной школе, ни к одному течению.

Лучшими переводами сонетов Шекспира являются переводы С. Я. Маршака, которые он сделал в 1940-е годы и за которые получил Государственную премию. Маршак сумел достичь цельности впечатления, производимого каждым сонетом. Поэт воспроизвел упругость и энергию шекспировских стихов, показал их отточенность и афористичность. По сути, Маршак дал этим произведениям новую жизнь. Значение сонетов Шекспира до сих пор огромно и в мировой, и в русской литературе.

Иллюзии и реальность в комедии Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве»

Величайшим писателем, творившим в эпоху классицизма, был Жан Батист Мольер, создатель французской комедии, один из основоположников французского национального театра.

В комедии «Мещанин во дворянстве» Мольер отразил сложные процессы разложения старого аристократического слоя французского общества. В то время во Франции при слабом короле более 35 лет фактически правил герцог-кардинал Ришелье. Его целью было укрепление королевской власти. Многие потомственные аристократы не подчинялись королю, говоря, что происхождение их рода древнее, чем королевская фамилия. К тому времени аристократия уже изжила себя. Когда-то богатые и знатные, ее представители разорились и обеднели. Между тем силу набирала буржуазия – представители третьего сословия. Для того чтобы исправить положение в стране, Ришелье разрешил продажу дворянских титулов за огромные деньги. Дворянство открывало путь к власти, поэтому многие богатые буржуа и лавочники с радостью откликнулись на предложение властей. В течение короткого времени французская казна наполнилась, «новые» дворяне смогли теперь служить при дворе и занимать высокие должности, а их дети смогли сочетаться браком с

детьми аристократов. «Новые» дворяне быстро заняли ключевые посты в государстве, они были безмерно благодарны Ришелье – в отличие от спесивых и непокорных аристократов. Но, как и во всяком деле, была и другая сторона медали. Над «покупными» аристократами смеялись все, включая их собственных слуг. Лавочник, нарядившийся в аристократические одежды, но не умевший ни говорить, ни вести себя должным образом, вызывал только насмешки окружающих.

В своей пьесе Мольер создал яркий сатирический образ богатого лавочника Журдена, преклоняющегося перед дворянством и мечтающего укрепиться в аристократической среде. Он пытается рядиться в дворянскую одежду, нанимает себе учителей музыки, танцев, фехтования и философии, заводит дружбу с дворянами и даже пытается разыгрывать роль галантного поклонника дамы-аристократки. Но учителя обманывают его, наживаясь за его счет, поскольку Журден – человек невежественный и не знает, чему бы конкретно хотел учиться. Потомственный дворянин Дорант нагло обманывает Журдена: занимает у него деньги и дарит богатые подарки, купленные на деньги Журдена, маркизе Доримене от своего имени. Мольер откровенно смеется над попытками лавочника стать аристократом.

Журден – человек зрелых лет, его характер и привычки изменить невозможно, поэтому все его попытки изображать аристократа выглядят комичными. Журден сам поставил себя в такое положение. Он неглупый человек, в своей профессии торговца сукном он достиг больших результатов. Журден богат, у него хороший дом, он обладает практическим умом и прекрасной памятью: он хорошо помнит, сколько денег должен ему Дорант, и видит, что портной крадет его ткань и испортил его жилет. Но желание вырваться из своей среды и стать знатным вельможей на какое-то время отнимает у него рассудок. Свою дочь Люсиль он хочет выдать замуж только за аристократа, каким бы он ни был. Он отказывает Клеонту, энергичному юноше из буржуазной среды, который сватает его дочь, только потому, что молодой человек не аристократ. Жене и дочери приходится обмануть Журдена, чтобы Люсиль могла выйти замуж за Клеонта.

В пьесе Мольера комичное часто соседствует с трагическим. Можно посочувствовать Журдену, когда он с горечью сетует на то, что родители в детстве не дали ему образования. С другой стороны, его родители никогда не могли себе вообразить, что их сыну представится возможность вдруг стать аристократом. Такого в истории Франции не было испокон веков.

Журден теряет всякое достоинство, когда грубо отрекается от своего родного класса буржуазии, говорит с презрением о лавочниках. Трагизм этого героя в том, что он, порвав со своей средой, никогда не сможет стать аристократом по духу. В этой роли он будет всегда смешон.

В пьесе «Мещанин во дворянстве» Мольер дал острую критику французской аристократии. Те, кто являются идеалом для Журдена, давно разорившиеся люди, живущие обманом, интригами и подлостью. Например, Дорант изображен как промотавшийся циник и морально нечистоплотный человек, который, живя за счет Журдена, еще и приходит к нему на обед с Дорименой, чтобы вместе посмеяться над глупым буржуа.

Персонажи, представленные в комедии, очень разнообразны. Здравомыслием и трезвостью взгляда на жизнь отличается жена героя, госпожа Журден. Она считает ошибочными взгляды своего мужа, совершенно справедливо полагая, что брак ее дочери с аристократом не принесет Люсиль счастья. Молодое поколение героев (Люсиль, Клеонт) не разделяют страсти Журдена стать аристократом. Они чувствуют, что время буржуазии вот-вот наступит.

Финал комедии Мольер оставляет открытым. После спектакля зрители вспоминают яркие реплики персонажей, но затем серьезно задумываются о том поражении в жизни, которое потерпел Журден. Занавес на сцене опускается, когда Журден полностью счастлив. Он уверен, что рядом в комнате подготавливаются бумаги для заключения брака его дочери со знатным турецким вельможей. Журдену еще предстоит узнать горькую правду и о дочери, и о Доранте, который женится на Доримене.

Скорее всего, пережив унижения и подсчитав убытки, Журден вернется в свою лавку.

Мольер проявил себя как мастер комедийной интриги. Он создал глубокий, умный и веселый спектакль. Реплики его персонажей превратились на несколько веков в крылатые выражения. В наше время пьеса «Мещанин во дворянстве» получила второе рождение. Образы «новых покупных» дворян напрямую соотносятся с образами «новых» «хозяев жизни», появившихся вместе с диким капитализмом, – в большинстве своем таких же невежественных, напыщенных и глупых.

Поиски смысла жизни в трагедии И. В. Гете «Фауст»

Иоганн Вольфганг Гете был самым выдающимся представителем Просвещения в Германии рубежа XVIII–XIX веков. О себе он писал: «У меня громадное преимущество благодаря тому, что я родился в такую эпоху, когда имели место величайшие мировые события». Свой исторический опыт великий поэт, философ и мыслитель воплотил в гениальной трагедии «Фауст». Поэт создал гениальную притчу о Человеке, его долге, призвании, предназначении на Земле.

Содержание трагедии основывалось на немецкой легенде XVI века о колдуне и чернокнижнике Фаусте, который заключил договор с дьяволом, но в свое произведение автор вложил современное содержание. В трагедии перемежаются фантастические и реально-бытовые сцены, которые в равной мере способствуют раскрытию творческого замысла Гете.

Начало трагедии состоит из двух прологов: «Пролог в театре» и «Пролог на небесах». В первом прологе поэт высказывает свои взгляды на искусство, говорит о невозможности для талантливого художника совместить истинное творчество с добыванием денег. Во втором прологе автор пользуется образами христианской мифологии, чтобы дать начало истории своего героя, но вкладывает в них просветительское содержание.

Автор создает предположительную картину событий на небесах, когда решается судьба человека. Перед господом появляется Мефистофель и высказывает свое мнение о человеке, считая его жалким и ничтожным существом. Речь идет о Фаусте, известном ученом, но его стремление отыскать истину представляется дьяволу бессмысленным. Бог, который создал людей, отстаивает способности своих детей к добру и благу. Признавая неразвитость человека, он говорит:

Пока еще во мраке он блуждает,
Но истины лучом он будет озарен...

Между властителями Добра и Зла идет спор о душе Фауста: кому она достанется? Что выберет сам герой? Если пойдет по пути добра, победит Бог, если выберет зло – подтвердит мнение дьявола о людях. Небожители спорят за душу одного из лучших представителей рода человеческого.

Фауст всю жизнь посвятил науке, изучил горы книг, безуспешно пытался найти в них ответы на сложные вопросы бытия. Ученый понимает, что зашел в тупик, тяжело переживает свою беспомощность. Фауст отказывал себе во всем: у него нет семьи и детей, он тратил каждую минуту своей жизни на то, чтобы приблизиться к истине, и вот – все напрасно! Утратив смысл жизни, Фауст решает покончить с собой, намеревается выпить яд, но в последнюю минуту перед ним возникает дьявол, который обещает показать ученому такие миры и чудеса, которых не видел ни один смертный, открыть тайны Вселенной. Мефистофель предлагает ему как раз то, чего обычный человек не может получить в этом мире. Фауст соглашается.

Сначала Мефистофель испытывает человека грубыми соблазнами. Он приводит его в погребок, где все пьют и веселятся. Фауст с негодованием отвергает столь глупое прожигание жизни в пьяном угаре. Тогда дьявол испытывает его, показав ему прелестную чистую девушку Маргариту. Фауст, всю жизнь проведший среди книг, не может удержаться

и соблазняет ее.

Гете реалистично изображает немецкий городок, нравы его жителей, суровые патриархальные устои морали. Маргарита – простая, скромная девушка. И она сама, и уклад ее семьи очень нравятся Фаусту, в Маргарите он видит идеал, к которому стремится. Но жениться и навеки остаться в убогом местечке означает для Фауста конец его творческих исканий. Он отказывается от Маргариты, и все жители, еще вчера считавшие девушку самой набожной и порядочной, обрушиваются на нее с обличениями в нарушении моральных устоев.

От Маргариты с презрением отворачиваются все, она убивает своего ребенка, попадает в тюрьму, где ждет казни. Так она расплачивается за свою любовь. В полубезумном состоянии она принимает появившегося Фауста за палача, пришедшего ее казнить. В ужасе она умоляет его о пощаде. Маргарита стала жертвой мира, к которому принадлежала. Фауст винит себя, он теперь понимает степень ответственности каждого человека перед другими людьми.

Мефистофель показывает Фаусту другие миры. Он переносит героя во дворец императора, чтобы испытать его искушением властью. Но и это не удовлетворило Фауста. Затем они попадают в Древнюю Грецию к прекрасной Елене, что тоже оставляет героя равнодушным. По договоренности с Мефистофелем Фауст, найдя свой идеал, должен воскликнуть: «Остановись, мгновенье! Ты – прекрасно!» – и тогда дьявол может по праву забрать его душу. Пока ни о чем Фауст так сказать не мог. Они продолжают искать, проходят долгий путь. Уже столетним стариком ослепший Фауст обретает истину:

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой.

Фауст понял, что истинное счастье – жить для других, приносить пользу народу, стране, постоянно трудиться. Он мечтает на отвоеванном у моря участке суши возвести город для миллионов честных тружеников:

Всю жизнь в борьбе суровой, непрерывной
Дитя, и муж, и старец пусть ведет,
Чтоб я увидел в блеске силы дивной
Свободный край, свободный мой народ!

В своем бессмертном произведении Гете показал трагедию духовных поисков человека, которые могут длиться всю жизнь. Человек, по его мнению, должен быть устремлен в будущее, должен искать, дерзать, не отчаиваться. Только тогда его жизнь будет наполнена смыслом.

Губительная сила денег в повести О. де Бальзака «Гобсек»

Точность и широта изображения французской действительности сочетаются у Оноре де Бальзака с глубиной проникновения во внутренние закономерности общественной жизни. Он раскрывает классовые конфликты эпохи, обнажает буржуазный характер общественного развития Франции после революции 1789 года. В образах коммерсантов, ростовщиков, банкиров и предпринимателей Бальзак запечатлел облик нового хозяина жизни – буржуазии. Он показал людей алчных и жестоких, без чести и совести, наживающих свои состояния путем явных и тайных преступлений.

Пагубная власть капитала проникает во все сферы человеческой жизни. Буржуазия подчиняет себе государство («Темное дело», «Депутат от Арси»), хозяйничает в деревне («Крестьяне»), распространяет свое тлетворное влияние на духовную деятельность людей – на науку и искусство («Утраченные иллюзии»). Разрушительное действие «финансового

принципа» сказывается и на частной жизни людей. Под ядовитым действием расчета деградирует человеческая личность, распадаются родственные связи, семья, рушатся любовь и дружба. Эгоизм, развивающийся на почве денежных отношений, становится причиной человеческих страданий.

Губительное воздействие денег на человеческую личность и человеческие отношения с большой художественной выразительностью показано в повести «Гобсек».

В центре повести – богатый ростовщик Гобсек. Несмотря на миллионное состояние, он живет очень скромно и замкнуто. Гобсек снимает комнату, напоминающую монашескую келью, в мрачном сыром доме, бывшем прежде монастырской гостиницей. На внутреннем убранстве его жилища, на всем его образе жизни лежит печать строгой экономии и размеренности.

Гобсек одинок. У него нет семьи, нет друзей, он порвал все связи с родственниками, так как ненавидел своих наследников и «даже мысли не допускал, что кто-либо завладеет его состоянием хотя бы после его смерти». Одна-единственная страсть – страсть к накоплению – поглотила в его душе все другие чувства: ему неведомы ни любовь, ни жалость, ни сострадание.

Бальзак использует детали портрета для раскрытия внутренней сущности своего героя. Во внешнем облике Гобсека неподвижность, мертвенность, отрешенность от всех земных, человеческих страстей сочетаются с чем-то хищным и зловещим. Пепельно-желтые тона и сравнения с драгоценными металлами дают понять читателю, что именно страсть к золоту уничтожила в нем человеческое начало, сделала его мертвым еще при жизни.

В повести изображена та социальная среда, в которой действует Гобсек, точно намечены два противоположных полюса современного ему общества. С одной стороны, бедняки, честные труженики, обреченные на унылое существование (белешвейка Фанни Мальво, стряпчий Дервиль), с другой – горстка богачей, проводящая дни в погоне за роскошью и наслаждениями (молодой граф де Трай, графиня де Ресто), чей моральный облик представлен в резко отталкивающем виде.

Обладая большим практическим опытом и проницательным умом, Гобсек глубоко постиг внутреннюю сущность современного ему общества. Он увидел жизнь в ее неприкрытой наготе, в ее драматических контрастах и понял, что в обществе, где идет борьба между бедными и богатыми, подлинной движущей силой общественной жизни являются деньги. Гобсек говорит: «Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги», «из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это... золото». Страсть Гобсека к накопительству – это закономерное порождение буржуазной системы, концентрированное выражение ее внутренней сущности.

На примере Гобсека Бальзак показывает, что деньги не только убивают человеческую личность, но и вносят разрушения в жизнь всего общества. Гобсек, замкнувшийся в своей келье, совсем не так безобиден, как это может показаться на первый взгляд. Его мораль: «Лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили».

Из всех возможных форм связи с людьми он сохранил только одну – отношения кредитора с должниками. И в этой роли он страшен. В холодную комнату Гобсека люди приходят с мольбой, но еще никому не удавалось тронуть сердце ростовщика. Источником обогащения Гобсека являются человеческие несчастья, пороки, нужда. Хищность и паразитизм Гобсека вызывают особенно глубокое возмущение, когда проявляются по отношению к честным людям, таким как Фанни Мальво и Дервиль.

С потрясающей силой разрушительный характер накопительства Гобсека раскрывается в финале повести. К концу жизни его жадность превращается в безумную манию. Он становится ненасытным «удавом», бесследно поглощающим разнообразные дары, приносимые клиентами. Когда после смерти Гобсека открыли его кладовые, то оказалось, что в них без всякой пользы лежали и гнили огромные массы товаров.

Писатель мастерски показывает те разрушительные процессы, которые совершаются

как в духовной, так и в материальной сферах буржуазного общества.

Человек и природа в рассказе Э. Хемингуэя «Старик и море»

Эрнест Хемингуэй – классик мировой литературы, лауреат Нобелевской и Пулитцеровской премий. Будущий писатель родился в 1899 году в Оук-Парке, привилегированном пригороде Чикаго. Его отец был врачом. Он постарался привить сыну любовь к окружающему миру. Также на мировоззрение писателя повлиял его дед. В 12-летнем возрасте Эрнест получил от него подарок – однозарядное ружье. Именно с этого началось увлечение Хемингуэя охотой.

Первые рассказы будущего классика были напечатаны в школьном журнале «Скрижаль». Также в школьные годы Хемингуэй начинает писать спортивные репортажи и желчные заметки о светской жизни.

Во время Первой мировой войны Хемингуэй ушел добровольцем на фронт – из-за плохого зрения ему досталась должность водителя транспорта Красного Креста. Впоследствии он не только управлял санитарной машиной, но и доставлял продукты солдатам – прямо в окопы. Во время одного из таких визитов Хемингуэй спасал от минометного огня раненого итальянского солдата и сам был посечен осколками. Из его ран извлекли 26 кусочков стали. В Америку Эрнест вернулся героем с серебряной медалью «За доблесть» и Военным крестом на груди – обе награды вручил ему король Италии. Впоследствии он признавал, что первая поездка на фронт была юношеской ошибкой. Однако этот поступок во многом показывает характер Хемингуэя: до конца жизни он также стремился быть в центре событий, познать все на собственном опыте, увидеть происходящее своими глазами.

Это устремление бросает писателя в постоянные вояжи и переезды. Пришедшее в 30-е годы литературное признание Хемингуэй отмечает путешествием в Африку – здесь он полностью отдается охоте, убивает нескольких львов, множество антилоп и другой дичи.

Повесть «Старик и море» относится к более позднему периоду творчества писателя, когда позади остались Вторая мировая война и Гражданская война в Испании. Именно это произведение принесло Хемингуэю Пулитцеровскую премию и стало основным мотивом для присуждения ему премии Нобеля.

Старик Сантьяго живет рыбным промыслом. Действие повести относится к периоду, когда он доходит до крайней черты бедности – у рыбака даже нет сети для поимки мелкой рыбешки, которая могла бы стать наживкой при ловле крупной добычи. Однако гордость не дает ему просить займы и даже принимать помощь. Он полагается лишь на свои убывающие силы – в повести старик не раз высказывает мысль, что жизнь – это постоянная борьба. И он продолжает бороться, не теряя надежды на улов. Восемьдесят четыре дня подряд старик выходит в море и возвращается ни с чем. Неудачи несколько не озлобили его – у этого человека своя философия. Море он воспринимает как одушевленную и весьма своенравную стихию. Хемингуэй говорит, что старик «постоянно думал о море, как о женщине, которая дарит великие милости или отказывает в них, а если и позволяет себе необдуманные или недобрые поступки, – что поделаешь, такова уж ее природа».

Старик живет уединенно, единственным его товарищем является мальчик Манолин. Старик привязан к мальчику, он считает его не только учеником и собеседником, но и настоящим другом. Но, несмотря на то что круг общения старика формально ограничивается мальчиком, его нельзя назвать одиноким: «старик понял, что человек в море никогда не бывает одинок». Старик чувствует единство со всеми живыми существами, в каком-то смысле обитатели океана для него – тоже люди. Он с нежностью смотрит и на ласточек, и на летучих рыб. В этом плане характерны его мысли о морских свиньях: «Они хорошие... Играют, дурачатся и любят друг друга. Они нам родня, совсем как летучая рыба». По мнению старика, человечество – лишь одна из разновидностей живых существ в природе, в которой все существа разумны.

Огромная меч-рыба, с которой старик сражается посреди океана в своей маленькой рыбацкой лодке, – серьезный и уважаемый противник. Старик относится к ней как к существу, наделенному разумом. Он разговаривает с рыбой и выражает ей свое восхищение: «Ни разу в жизни я не видел существа более громадного, прекрасного, спокойного и благородного, чем ты».

Поимка этой огромной рыбы становится для старика выполнением жизненного предназначения. Он говорит себе: «Теперь время думать только об одном. О том, для чего я родился. Где-нибудь рядом с этим косяком тунцов, может быть, плывет моя большая рыба». Когда этот самый важный в его жизни поединок заканчивается потерей добычи, ход мыслей старика почти не меняется: «Может быть, мне не нужно было становиться рыбаком, – думал он. – Но ведь для этого я родился».

Силой своего упорства старику удается одолеть рыбу. Но впереди его ждет бой с совсем иным противником – подлыми акулами, которых привлекла к его лодке кровь большой рыбы. Исход этой схватки ясен – акул слишком много и ничто не отпугнет их от привязанной к лодке рыбы. Старик это понимает, но сражается до последнего. Потеряв гарпун, он привязывает к веслу нож, атакует акул деревянными обломками – всеми средствами защищает рыбу, которую он убил «для того, чтобы не умереть с голоду и накормить уйму людей». Старик уверен, что «человек не для того создан, чтобы терпеть поражения... Человека можно уничтожить, но его нельзя победить».

Ему удастся лишь отсрочить неизбежное. Он обращается к рыбе: «Мне жалко, рыба, что так получилось». Меч-рыба достается акулам – подлым хищникам, которые были не в состоянии тягаться с ней, когда рыба была жива. Старик думает о своем поражении спокойно – он даже не уверен, можно ли это назвать поражением: «А как легко остановиться, когда ты побежден! – подумал он. – Я и не знал, что это так легко... кто же тебя победил, старик? – спросил он себя... – Никто, – ответил он. – Просто я слишком далеко ушел в море».

Эрнесту Хемингуэю удалось создать уникальную повесть, показывающую силу духа, которая дает человеку возможность выполнить свое предназначение наперекор всем обстоятельствам, одержать блистательную победу при кажущемся поражении. Нужно лишь до конца честно делать дело, для которого человек и создан. «Старик и море», вероятно, сильнейшее произведение великого писателя.

Трагедия войны в творчестве Г. Белля

Творчество немецкого писателя Генриха Белля почти полностью посвящено теме войны и послевоенной жизни Германии. Его произведения сразу приобрели известность, стали печататься во многих странах мира, а в 1972 году писателю была присуждена Нобелевская премия «за творчество, в котором сочетается широкий охват действительности с высоким искусством создания характеров и которое стало весомым вкладом в возрождение немецкой литературы».

Первый сборник автора, состоящий из повестей и рассказов, «Странник, когда ты придешь в Спа...» посвящен трагической судьбе юных немецких парней, которым прямо со школьной скамьи пришлось идти на фронт. Эта тема продолжает развиваться и в более поздних циклах прозы «Когда началась война» и «Когда кончилась война». Перейдя к более крупным эпическим формам, Генрих Белль создает свои первые романы о войне: «Поезд пришел вовремя» и «Где ты был, Адам?».

С 1939 по 1945 год Генрих Белль был солдатом гитлеровской армии. Его свидетельства как писателя-фронтовика имеют высокую степень достоверности. Когда встал вопрос об издании его романа «Где ты был, Адам?» в России, писатель одобрил издание своего произведения под одной обложкой с повестью Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», в которой война показана глазами молодого русского лейтенанта.

Действие романа «Где ты был, Адам?» происходит в 1945 году, когда немцам уже было

ясно, что война проиграна. Немецкие войска отступают, идет эвакуация раненых. Белль показывает сломленных, измученных людей, которых «проклятая война» сделала равнодушными до апатии. Война принесла им только скорбь, тоску и ненависть к тем, кто послал их воевать. Героям произведения уже понятна бессмысленность войны, они внутренне прозрели и не хотят умирать за Гитлера. Эти обманутые и несчастные жертвы противопоставлены в романе «хозяевам смерти», для которых война – это нажива и удовлетворение маниакальной жажды власти над всем миром.

Повествование течет неспешно, даже вяло – это создает ощущение безысходности. Финальный эпизод романа потрясает читателя своим трагизмом. Герой романа Файнхальс, наконец, оказавшись в родном городе, улыбаясь от счастья, идет к родительскому дому, на котором вывешен огромный белый флаг. Солдат узнает в нем праздничную скатерть, которую когда-то стелила на стол мама. В это время начинается орудийный обстрел. Пробираясь к дому, Файнхальс повторяет: «Безумие, какое безумие!» На его глазах «шестой снаряд ударил по фронтому дома – вниз полетели кирпичи, штукатурка посыпалась на тротуар, и он услышал, как вскрикнула в подвале мать. Он быстро пополз к крыльцу, услышал приближающийся свист седьмого снаряда и закричал в смертельной тоске. Он кричал несколько секунд, ощутив вдруг, что умирать вовсе не так уж просто, громко кричал, пока снаряд не настиг его и, мертвым, бросил на порог родного дома».

Генрих Белль одним из первых немецких писателей поднял проблему вины и правителей, и народа Германии за развязанную мировую войну. Писатель утверждал, что война ни для кого не может быть оправданием.

В последующем творчестве Белль говорил об отношении к фашизму, описывал послевоенную разруху в Германии и те времена, когда начали поднимать голову новые фашисты, пытающиеся возродить культ Гитлера. Одним из волнующих писателя вопросов является вопрос будущего страны.

Хотя действие романов Белля «И не сказал ни единого слова», «Дом без хозяина», «Бильярд в половине десятого», «Групповой портрет с дамой» происходит в послевоенной Германии, война незримо присутствует в них, над героями тяготеет ее проклятие. Войну не могут забыть немцы, чьи отцы, братья, мужья погибли где-то в далекой России. Не могут забыть ее и бывшие мальчишки, чья юность прошла под пулями в окопах, – такие, как замечательный писатель, мужественный и честный немец Генрих Белль.

Американская действительность в произведениях Дж. Апдайка

Джон Апдайк – известный американский прозаик и журналист. За время своей творческой деятельности он опубликовал двадцать восемь романов и сорок пять сборников прозы и стихотворений. Далеко не все его книги переведены на русский язык. Писатель является лауреатом целого ряда престижных литературных премий США, в том числе Пулитцеровской и премии Национального объединения литературных критиков.

Родился будущий писатель в маленьком городке Шиллинг-тон в штате Пенсильвания. Джон был единственным ребенком в семье. Его детство прошло в годы кризиса и Второй мировой войны. Он вспоминал безработного отца, тягостную атмосферу в семье, игры с мальчишками «в партизан», деда, который по газетам следил за ходом войны. Именно дед привил внуку интерес к журналистике.

Образование Апдайк получил в Гарвардском университете и на курсах живописи в Оксфорде. Во времена учебы в Гарварде он заведует университетским сатирическим журналом. Вернувшись в США, сотрудничает с журналом «Нью-Йоркер». В нем были опубликованы первые очерки, статьи, сатирические рассказы и карикатуры Апдайка. Его литературным дебютом считается сборник стихов «Деревянная курица и прочие ручные создания».

В своем первом романе «Ярмарка в богадельне» писатель изображает мир старости, хотя во время создания книги ему было всего двадцать семь лет. Апдайк описывает один

праздничный день в году, когда для стариков прерывается постоянное одиночество. В этот день играет музыка, приходят горожане с детьми и дарят пожилым людям цветы. Исследуя внутренний мир героев, писатель приходит к выводу, что счастье стариков не может зависеть лишь от сытости, наличия одежды и крова. Говоря о все возрастающей духовной разобщенности в обществе, автор осуждает эгоистичных родственников, сдавших пожилых людей в богадельню. Основную же причину страдания человека писатель видит в его изначальной трагической судьбе, в его приговоренности к смерти.

Большую известность Апдайку принес его роман «Кролик, беги», повествующий о тяжелой жизни среднего американца Гарри Энгстрема. Не находя в жизни ничего интересного и привлекательного, задавленный нудной работой ради куска хлеба, Гарри несколько раз пробует бежать в поисках лучшей доли. Но от себя не убежишь, и ему приходится возвращаться. Семейная жизнь героя полна страданий и непонимания. Родившаяся дочка не сближает супругов. Трагедия повседневности приближается к финалу: напившись до бесчувствия, жена Гарри купает девочку и не замечает, что ребенок уже захлебнулся.

Из этого романа в дальнейшем выросла целая серия произведений о Гарри Энгстреме: «Кролик исцелившийся», «Кролик разбогател», «Воспоминания о Кролике», создающая целостную картину жизни американского общества на протяжении нескольких десятилетий.

В 1965 году Апдайк издает роман «Кентавр», который в этом же году был удостоен Национальной книжной премии. В нем писатель сочетает два художественных плана: реальность и миф. Реалистическую основу составляет описание нескольких дней из жизни школьного учителя естествознания Джорджа Колдуэлла и его семьи. Мифологический план придает повествованию метафорический и трагический смысл. В романе причудливо переплетается вчера и сегодня, реальность с неудержимой фантазией. Учитель превращается в кентавра, директор школы – в бога Зевса, а жена механика – в богиню Афродиту.

Роман дает редкий для современной американской литературы образ положительного героя. Учитель Колдуэлл пытается привить своим ученикам понятие о вечных нравственных человеческих ценностях. Но его талантливые, интересные рассказы не воспринимаются жестокими, разнузданными, способными на любую подлость учениками. Класс подыгрывает директору, обрушивающему на голову Колдуэлла громы и молнии. Учитель бежит из класса «под звериный, торжествующий рев». Автор выразительно показывает невозможность для умного, воспитанного человека, каким является Колдуэлл, побороть стихию грубого невежества. Прекрасный учитель, он мучается от горького бессилия что-либо изменить при полном попустительстве к ученикам со стороны директора школы. Лишенному опоры учителю, уже не молодому и не наивному, кажется, что жизнь прожита зря. Он добр и не агрессивен и поэтому становится предметом издевательства для наглых глупцов.

Несмотря на трагическое мировосприятие, роман Апдайка отличается чувством слова, глубоким знанием психологии человека, тонким лиризмом. Показывая кризис моральных устоев в современной Америке, автор возвеличивает добро – как силу, выход и спасение.

Власть и народ в романах Дж. Стейнбека

Джон Стейнбек – знаменитый американский писатель, оставивший богатое творческое наследие. В своих произведениях он обличал социальные язвы американского общества, сочетая это с глубоким психологизмом в образах героев. В 1962 году Стейнбек был удостоен Нобелевской премии «за реалистический и поэтический дар, сочетающийся с мягким юмором и острым социальным видением».

Джон Стейнбек происходил из семьи ирландских иммигрантов. Его мать, учительница, привила сыну любовь к литературе. Поступив в Стэнфордский университет, Джон не смог его закончить, так как платить за обучение было нечем. В поисках заработка он сменил множество профессий: подносил кирпичи на стройке, работал в поле, служил матросом, сторожем, ассистентом на биологической станции, репортером в газете.

С 1929 по 1935 год писатель выпускает три романа: «Золотая чаша», «Неведомому богу» и «Небесные пастбища», которые не стали популярными у читателей. Известность Стейнбеку принесла повесть «Квартал Тортилья-Флэт», сразу попавшая в список бестселлеров. В ней Стейнбек проявил дар юмориста. Описывая жизнь группы парней из беднейшего квартала приморского города Монтерей, автор не романтизирует их «свободу», а подчеркивает ненависть и презрение к богатству.

В 30-х годах в творчестве Стейнбека усиливаются реалистические тенденции, он начинает обличать социальные условия жизни беднейших слоев американского общества.

Темами первого романа, принесшего автору широкую известность, – «О мышах и людях» – стали отчужденность и одиночество человека в условиях эксплуататорского общества. Повествование глубоко пессимистично. Характерны слова одного из персонажей: «Не знаешь разве, что кругом нас везде ад?» Описывая жизнь двух скитающихся по стране батраков, Стейнбек правдиво показывает, как страх и унижения калечат души людей, толкают их на жестокие поступки, а тяжелый труд превращает их в инвалидов.

Роман «Гроздь гнева» по праву назван народной эпопеей. В нем Стейнбек показывает конфликт общенациональной значимости: разорение банками, трестами и монополиями сотен тысяч американских фермеров. В основе романа лежат реальные факты. Писатель вместе с фермерами Оклахомы проделал путь в Калифорнию и был свидетелем народного бедствия. В письме к другу он сообщал: «Число детей, умирающих от голода в долинах Калифорнии, просто потрясает... Я сделаю все, что смогу...»

Трагедии трех поколений фермеров Джоудов автор придает социальный смысл. Он говорит о причинах социального расслоения в стране, о крайней нищете одних и баснословном богатстве других. Создавая гротескные образы богачей, Стейнбек предвещает неизбежность гибели существующего порядка вещей.

Обличительные тенденции «Гроздь гнева» продолжает «Зима тревоги нашей». Это социально-психологический роман, в котором писатель ставит морально-этическую проблему о праве человека на преступление. Стейнбек пытается разобраться в истоках совершаемых его героем преступлений и в тех законах, по которым живет общество. По своей тематике этот роман перекликается с «Американской трагедией» Теодора Драйзера.

Главный герой Итен Хоули не похож на злодея. Это скромный, тонко чувствующий человек, вызывающий симпатию у окружающих. Его преступления обусловлены социальной ситуацией, в которой он живет. Итен работает приказчиком в лавке, его семья отнюдь не бедствует, есть дом, дети учатся в школе. Но героя мучает неуверенность в завтрашнем дне: «детям нужна обувь, нужны развлечения... А ежемесячные счета, врачи, дантисты, удаление миндалин, а представьте себе, вдруг я сам заболею...». Оправдание своим поступкам Итен находит в философии прагматизма: «Все зависит, я думаю, от результатов... Для большинства людей кто преуспел, тот всегда прав». Автор неоднократно повторяет, что Америка – это страна, где «все воруют – кто больше, кто меньше».

Образ Итена Хоули психологически сложен. Обманывая доверившихся ему людей (Денни Тейлора, Марулло), отнимая у них последнее, Итен мучается угрызениями совести. Тейлора он довел до самоубийства, а Марулло разорил, действуя предательскими методами. Но преуспеть Хоули не смог, ограбить банк ему не удалось. Стейнбек видит причину этого в том, что в Итене осталось еще много человеческого, он еще не превратился в стопроцентного янки 60-х годов, способного за деньги на что угодно.

Душевные терзания вызывают у Итена мысли о самоубийстве, но затем он решает вернуться к дочери, чтобы «не погас еще один огонек». Семейный талисман, передающийся в семье от отцов детям, символизирует в романе бессмертие гуманистических традиций, которые не могут угаснуть.

Стейнбек верит в доброе начало в человеке, но предупреждает общество о тревожных симптомах внутреннего перерождения людей в современной Америке.

Курт Воннегут – писатель и мыслитель

Курт Воннегут – известнейший американский писатель немецкого происхождения, прозаик и журналист. Он – классик и легенда американской культуры, его называют современным Марком Твенем. Предки писателя приехали в Америку задолго до появления статуи Свободы. И дед, и отец Воннегута родились в штате Индиана, но всегда чувствовали себя «как немцы в Америке».

Образование будущий писатель получил в университете Корнелл штата Нью-Йорк. Начинал как биохимик, вращаясь в среде молодых ученых и тесно сотрудничая с родным братом Бернардом Воннегутом, «человеком, знающим о грозном электричестве больше любого другого в мире». Именно в эти годы у Воннегута сформировался пессимистический взгляд на будущее. В интервью, взятом корреспондентом «Литературной газеты» по случаю 75-летия писателя в ноябре 1997 года, Воннегут говорит: «...все ученые вокруг меня были пессимистами, особенно в вопросах о будущем атмосферы, питьевой воды или почвы, а также в оценке жизнеспособности космического корабля, называемого нами Земля. То, что сделали у вас с озером Байкал, просто преступно».

В одном из своих публичных выступлений писатель предложил ввести для инженеров и ученых клятву, которую они обязаны были бы давать перед окончанием университета, наподобие клятвы Гиппократу для врачей. Ученые обижались на писателя, заявляя, что они занимаются поисками истины и что нужно критиковать устройство вселенной, а не их. Воннегут же был уверен, что именно ученые превращают конкретные достижения науки в разрушительную силу. Он писал: «Я много размышлял об Оппенгеймере (теоретике и создателе атомной бомбы), Эйнштейне и других. Если они были такими умными – а они были гораздо умнее меня, – тогда какого черта они нас не предупредили о последствиях, невозможных потерях, которые сделали целые районы Земли невозможными для жизни!» Эти размышления и поиски определили одну из магистральных тем в творчестве писателя. Воннегут пишет об опасностях, которыми грозит человеку им же созданная технотронная цивилизация.

Второй важной темой в творчестве писателя стала тема предотвращения третьей мировой войны. Воннегут был участником Второй мировой войны, познал все ужасы немецкого плена. Находясь в концлагере в Дрездене, он работал, как раб, бок о бок с югославами, русскими, французами. Вместе со всеми он попал под знаменитую варварскую бомбардировку города, устроенную специально 23 февраля 1945 года англо-американскими войсками, чтобы продемонстрировать Сталину и советской армии «мощь» авиации союзников. Хотя в стратегическом отношении Дрезден не представлял никакого интереса, англичане и американцы решили устроить чудовищный по жестокости спектакль, чтобы доказать свое военное превосходство. Город был разрушен до основания, погибло 135 тысяч человек. В живых остались считанные единицы. Среди них – Курт Воннегут.

Пройдя через такие испытания, писатель не перестает предупреждать человечество об опасности новой войны. Особенно тревожно и резко звучала проза Воннегута, когда в США заговорили о создании оружия повышенной радиации – нейтронной бомбе, а президент Р. Рейган назвал это оружие «лучом смерти, о котором раньше только мечтали».

Комментируя события в Югославии, перечисляя многочисленные войны, идущие в странах мира, писатель, имеющий за плечами более чем семидесятилетний жизненный опыт, с глубоким сожалением констатирует: «Это просто доказывает еще раз, что люди далеко не лучшие существа, а просто ужасные животные. Человек не просто животное, он поразительно ужасное животное. При этом человеческие существа очень отчаянны и обладают теперь большими техническими возможностями убивать». Пессимизм Воннегута выстрадан. Он превратился в нравственную и философскую позицию художника-гуманиста, который озабочен «беспечной бесчеловечностью человека к человеку».

Свой первый роман «Механическое пианино» (в русских переводах встречается название «Утопия-14») писатель выпустил, когда ему было 32 года. Критика сочла роман научно-фантастическим, хотя, по словам недоумевающего автора, он писал о «вполне

реальном американском городке, уныло существующем в нашей унылой повседневности». Воннегут считал, что, применяя прием гротеска и вводя в ткань повествования элементы фантастики, можно точнее описать реальность, которая иногда затейливее любого вымысла.

Город Илиум, придуманный писателем, населен умными машинами, которые освободили людей от работы, а заодно и от принятия решений. За это ЭВМ требуют подчинения себе и тем немногим людям, которые их обслуживают. Так, еще в 1952 году, ничего не зная о компьютерах, Воннегут предупреждал об опасности, которая теперь называется искусственным интеллектом.

Роман «Колыбель для кошки» повествует об ученом Феликсе Хониккере, голова которого битком набита гениальными идеями, но при этом он не понимает, что такое грех или любовь. Его никогда не мучает совесть, он счастлив. Он изобрел атомную бомбу, а когда один генерал пожаловался, что техника вязнет в грязи, изобрел лед-девять, от действия которого замерзает и гибнет все живое. Воннегут спрашивает: «Может ли разумный человек, учитывая опыт прежних веков, питать хоть малейшую надежду на светлое будущее человечества?» И сам отвечает на это: «Нет».

Вынося такие убийственные вердикты, писатель хочет докричаться до человечества, пытается обратить внимание людей на то, что с ними на самом деле происходит. Творчество Воннегута отражает мучительное, полное сомнений и ошибок продвижение человека к осознанию самого себя и своего места в мире.

Человек и научно-технический прогресс в романах К. Воннегута

Предки всемирно известного американского писателя немецкого происхождения Курта Воннегута приехали в Америку задолго до появления статуи Свободы. И дед, и отец Воннегута родились в штате Индиана, но всегда чувствовали себя «как немцы в Америке». Будущий писатель появился на свет в городе Индианаполис, образование получил в университете Корнелл штата Нью-Йорк – он начинал как биохимик.

В годы юности Курт Воннегут вращался в среде молодых ученых и тесно сотрудничал с родным братом Бернардом, «человеком, знающим о грозном электричестве больше любого другого в мире». Именно в эти годы у Воннегута сформировался пессимистический взгляд на будущее. В интервью, взятом корреспондентом «Литературной газеты» по случаю 75-летия писателя в ноябре 1997 года, Воннегут говорил: «...все ученые вокруг меня были пессимистами, особенно в вопросах о будущем атмосферы, питьевой воды или почвы, а также в оценке жизнеспособности космического корабля, называемого нами Земля». Известно высказывание Воннегута в одном из публичных выступлений: писатель предложил ввести для инженеров и ученых клятву, которую они обязаны были бы давать перед окончанием университета, наподобие клятвы Гиппократу для врачей. Воннегут уверен, что именно ученые превращают конкретные достижения науки в разрушительную силу. Он писал: «Я много размышлял об Оппенгеймере (теоретике и создателе атомной бомбы), Эйнштейне и других. Если они были такими умными – а они были гораздо умнее меня, – тогда какого черта они нас не предупредили о последствиях, невозможных потерях, которые сделали целые районы Земли невозможными для жизни!» Эти размышления и поиски определили одну из магистральных тем в творчестве писателя. Воннегут пишет об опасностях, которыми грозит человеку им же созданная технотронная цивилизация.

Одним из магистральных мотивов в творчестве Курта Воннегута стала тема предотвращения третьей мировой войны. Писатель был участником Второй мировой войны – он был в рядах американских добровольцев, вступивших в армию союзников после уничтожения порта Перл-Харбор. Воннегуту довелось познать все ужасы немецкого плена. В Дрездене он попал под знаменитую варварскую бомбардировку города, устроенную специально 23 февраля 1945 года англо-американской авиацией. Город был разрушен до основания, погибло 135 тысяч человек. В живых остались считанные единицы. Среди них – Курт Воннегут.

Этим тяжелым опытом писателя обусловлены его предупреждения об опасности новой войны, переданные человечеству в художественной форме. Особенно тревожно и резко звучала проза Воннегута, когда в США заговорили о создании оружия повышенной радиации – нейтронной бомбе, а президент Р. Рейган назвал это оружие «лучом смерти, о котором раньше только мечтали».

В романе «Сирены Титана», который был переведен на русский язык в 1988 году, Воннегут дает пародию на научную фантастику. В самом начале автор предупреждает: все события и герои абсолютно реальны. Но действительно реальны только проблемы человечества, а описываются в романе война с марсианами, существами из других галактик и путешествия на другие планеты. Несмотря на кажущуюся изящную простоту построения, роман обнаруживает многослойность смысловых пластов, сочетание шутовского и серьезного, философское видение злободневных людских проблем.

Фантастика в произведениях Воннегута служит для создания «эффекта отчуждения». По мнению писателя, человек перестает замечать обыденные вещи, воспринимает многое без раздумий, ибо «так принято», свыкается с несправедливостью, не возмущается бесчеловечными поступками, фальшивыми ценностями. Роман Воннегута заставляет читателя посмотреть на мир со стороны и в зеркале гротеска увидеть себя реального.

В истории планеты Трафамадор писатель отразил волнующие его проблемы. Жители этой планеты создали машины, которые обеспечивали их всем. Однажды машинам был поручен поиск смысла существования. Скрупулезно исследовав все возможное, машины доложили: жизнь существ лишена смысла. Пораженные жители с горя начали убивать друг друга, а на помощь призвали все те же машины, которые лучше справлялись с задачей. Так на планете остались одни машины.

Воннегут обращает внимание на опасность усреднения, нивелирования личности, которое лишает человека его индивидуальности. Люди потребляют одни и те же продукты, пользуются одинаковыми вещами, смотрят одно и то же по телевизору. В результате большинство из них начинает мыслить общими стереотипами, которые умело вкладываются в их сознание различного рода манипуляторами. Автор поражен, с какой простотой люди сами отказываются от собственной неповторимости и охотно приобщаются к низкосортной «массовой культуре», превращаясь, по сути, в роботов. Такой манипулятор общественным сознанием показан в романе в образе Румфорда. Благодаря своим фантастическим возможностям он может предсказывать будущее землян, что дает ему огромную власть над ними.

Воннегут мастерски и с безупречной логикой развенчивает затертые понятия «свобода», «равенство», «счастье», показывая, что эти слова лишены смысла. Так, Румфорд, желая отучить людей от насилия и войн (прекрасная цель!), провоцирует нападение марсиан на Землю для установления новых справедливых порядков. В целях сплочения людей Румфорд вводит принудительное равенство, создает общество, где все видят, слышат и чувствуют одинаково. Результат: серая унылая посредственность торжествует. Наделяя Румфорда способностью внезапно появляться в разных точках планеты, писатель имеет в виду историческую закономерность появления диктаторов, «желающих добра», то в одной, то в другой стране.

Благодаря оригинальной и художественной проработке общечеловеческих вопросов роман «Сирены Титана» стал классикой мировой литературы.