Сочинения по произведениям русских классиков

**“Россия, Русь! Храни себя, храни...”**

**(по произведениям русских писателей XIX и XX веков)**

Тему России можно рассмотреть в творчестве двух поэтов XIX и XX вв. - Лермонтова и Блока, так как в их взглядах на родину много общего, Эта тема проходит через все творчество и Лермонтова, и Блока. У них она ярко выражена, эти поэты сознательно работали над ней. Этого нельзя заме­тить, например, у Пушкина: в его творчестве, несомненно, присутствует мотив любви к России, но он не выделен отдельно. Существование четко определенного мотива России в творчестве обоих поэтов можно определить и так: оба поэта творили в переломные моменты истории. Лермонтов - в эпоху безвременья, наступившую после поражения декабристов. Блок же пережил две революции, был свидетелем их последствий, предпосылок. В такие периоды жизни особенно остро стоит вопрос о дальнейшем развитии страны, о ее будущем.

У Лермонтова чувство любви к России зародилось очень рано и оста­лось навсегда. Так, 15-летний юноша Лермонтов писал: “Я родину люблю. и больше многих”. Нужно заметить, что тема родины для поэта гораздо шире темы России. Это связано с воплощением образа родины, который, в свою очередь, зависит от художественного метода Лермонтова. Он поэт-романтик, следовательно, помимо конкретного образа России у него при­сутствует и обобщенно-символический образ родины.

В романтических произведениях поэта родина является неким роман­тическим идеалом. В частности, в поэме “Мцыри” герой говорит о том, что он “знал одной лишь думы власть”, имея в виду “думу” о возвраще­нии на родину, желая прижаться “с тоской к груди другой, хоть незнако­мой, но родной”. Здесь у Лермонтова выражен мотив оторванности от родины; герой непобедим лишь до тех пор, пока ходит по родной земле, а оторванность от нее ведет к гибели. В стихотворении “Листок” этот мотив также прослеживается. Листок, оторванный “от ветки родимой”, “засох и увял”. Даже у благодатного Черного моря не находит приюта среди “зе­леных ветвей”, “райских птиц”. Автор испытывает презрение к тем, у кого нет родины, кто свободен от “страстей и страданий”. Так, он сравнивает таких людей с тучами (“Тучи”), которым всего лишь “наскучили нивы бесплодные”, и они, “вечно холодные, вечно свободные”, мчатся “в сторо­ну южную”.

Кроме романтического идеала у Лермонтова есть и конкретное вопло­щение образа России.

Она становится предметом идейно-творческих раз­думий автора. Он писал: “В России нет прошедшего, она вся в настоящем и будущем”. Стихотворение “Родина” - выступление Лермонтова по од­ному из важнейших вопросов идейно-политической борьбы того времени в России, о путях ее развития. Стихотворение это было написано поэтом под впечатлением путешествия по России. Он отказывается от основных точек зрения на вопрос о дальнейшей судьбе России. По Лермонтову, любовь к родине не определяется идеями декабристов (“ни слава, куплен­ная кровью”), религиозными идеалами (“ни полный гордого доверия покой”), а также принципами славянофилов (“ни темной старины Заветные • преданья”). Лермонтов утверждает свою любовь: это его глубоко личное чувство (“но я люблю - за что, не знаю сам”). Лжепатриотизму он проти­вопоставляет свое чувство, свою “странную любовь”. Добролюбов пи­сал о Лермонтове: “Он понимает любовь к Отечеству истинно, свято, разумно”. В стихотворении “Родина” поэтом с удивительной точностью переданы могучие масштабы России: “безбрежные леса”, “разливы рек, подобные морям”. “Родина” - одно из немногих реалистических произве­дений поэта. Мы можем найти здесь неприукрашенное описание пейзажа средней полосы России. Его составляют “проселочные пути”, “белеющие березы”, “желтая нива”, “полное гумно”. В “Родине” продолжены слова я мысли Пушкина из главы “Путешествие Онегина”. Подобно Лермонто­ву, Пушкин пишет: “Люблю песчаный косогор, перед избушкой две ряби­ны, калитку, сломанный забор”. “Родина” Лермонтова полна глубокой нежности к родной земле, сердечной привязанности, без которой нет связи с Отчизной. Если вначале поэт пишет, что “любит - что, не знает сам”, то потом конкретизирует: отрада вызвана созерцанием этого уклада жизни, этой природы.

Лермонтов затрагивает и социальные аспекты темы родины. “Прощай, немытая Россия...” - смелое обвинение российской действительности, это протест против “рабов, господ”, против преданности народа “голубым мундирам” (жандармам).

Созвучно стихотворению “Прощай, немытая Россия” и произведение Лермонтова “Предсказание”, имеющее реальную историческую основу -крестьянские “холерные бунты”.Оно также направлено против “короны царей”, против любви черни к царям, против безропотного неосознанного народного страдания.

Кроме того, у Лермонтова присутствует образ малой родины. Так, в стихотворении “Как часто, пестрою толпою окружен” поэт описывает свое детство в Тарханах, “родные все места”: “барский дом”, сад, “спящий пруд”, “темную аллею”. Воспоминания, связанные с этими местами, он сравнивает со “свежим островком” среди пустыни.

Поэтической родиной поэта является, безусловно, Кавказ. Так, в произ­ведении “Синие горы Кавказа, приветствую вас!..” он пишет, обращаясь к горам: “Облаками меня одеваЯй, вы к небу меня приучили”; а также: “Как я любил твои горы, Кавказ!”. Восхищался поэт и “снегами” и “далекими льди­нами утесов”, и “путями неизвестными над пропастью”, и “покрытой льдом безымянной рекой”, и чистым воздухом.

Своей малой родиной считал поэт Москву. Так, в стихотворении “Мос­ква, Москва...” он писал: “Москва— моя родина и такою будет для меня всегда...”.

Тема России четко выделена также у Блока. В 1908 году он писал к Станиславскому о родине: “Этой теме я сознательно я бесповоротно посвя­щаю жизнь. Все ярче сознаю, что это первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный. К нему-то я подхожу давно, с начала своей сознательной жизни...”.

В творчестве Блока постепенно проявляется образ родины и России, но чувство безоглядной любви к родине, как и у Лермонтова, пронизывает все его произведения. Так, в конце стихотворения “Осенняя воля” Блок вос­клицает о родине: “Как и жить и плакать без тебя!”. В ранних стихотворени­ях Блока много неясного в его отношении к России и народу, в его произве­дениях, как и у Лермонтова, прослеживаются романтические мотивы. Так, в стихотворении “Русь” Россия Блока колдовская, таинственная. Она “и во сне необычайна”, “дебрями окружена”, в ней “народы” “ведут ночные хо­роводы”, “ведуны с ворожеями чаруют злаки на полях”. Но за этим сказоч­ным романтическим обликом скрываются и печальные картины. В тексте стихотворения встречаются такие сочетания: “зарево горящих сел”, “ведь­мы тешатся с чертями”, “девушка на злого друга точит лезвиё”, “нищета страны родимой” и *т.* д. Несмотря на это. Блок чувствует кровное родство со всем русским. “В лоскутах ее (Руси) дохмотий души скрываю наготу”, -говорит герой поэта.

Блок писал, что в России для него “жизнь или смерть, счастье или поги­бель”. И наиболее полно эти чувства отразились в цикле “Родина”. Здесь содержатся раздумья поэта о прошлом, настоящем, будущем страны. Это страстный монолог человека, для которого любовь к родине - нечто глубо­ко личное, как и у Лермонтова. Блок обращается к родине: “О, нищая моя страна... О, бедная моя жена...” (“Осенний день”). Чувство его при этом лишено всякой умильности. Он видит не только “прекрасные черты” и “разбойную красу”, но и “избы серые”, “лес да поле”. Такое же щемящее чувство любви, как у Лермонтова, вызывают у Блока “избы, крытые соло­мой”. Блоковская “Россия” начинается реалистичной картиной проселоч­ной дороги, как и у Лермонтова: “вязнут спицы... в расхлябанные колеи”. Облик России двоится в понимании Блока: это страна с “лесами да полями”, а также красавица-крестьянка с “платком узорным до бровей” и “мгновен­ным взором из-под платка”.

В теме России Блока присутствует и мотив вольности, бунта. Так, кра­сота России, по Блоку, буйная, “разбойная”. Но это положительная черта: “не пропадешь, не сгинешь ты” (“Родина”). Этот мотив не успокоенности ярко прослеживается в цикле Блока “На поле Куликовом”. Он пишет: “И вечный бой! Покой нам только снится... Покоя нет!.. Не может сердце жить покоем”. Эти нотки романтизма близки лермонтовским произведениям с их духом протеста, сопротивления, борения, мятежа.

И у Блока, как у Лермонтова, есть предсказания о судьбах России. Это выделено в стихотворении “В огне и холоде тревог..”. Оно пронизано ве­рой в затаенные силы родины, в ее могущество, в светлое будущее. “Пусть день далек”, но поэт верит, что “новый век взойдет”.

От картин природы, от образа Русь - жена Блок переходит к 'конк­ретному восприятию действительности; к воспеванию очистительного пожара революции. Как и Лермонтов, Блок верит в будущее, в то, что “страшный мир” погибнет в этом пожаре, воссияет мир новый: “старый мир, как пес безродный стоит” и “мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем”.

Эти мысли содержатся в поэме “Двенадцать”. Символику одухотворен­ного будущего в этом произведении несет чистый образ Христа, так как истинной ценностью для Блока являются христианские идеалы.

**Герой нашего времени” М. Ю. Лермонтова как социально-психологический роман**

Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека; это портрет, состав­ленный из пороков всего нашего поко­ления в полном их развитии. М, Ю, Лермонтов

Лермонтов выступил как продолжатель традиций русской литературы. Как наследник А. С. Пушкина, он принадлежал к числу русских деятелей, разбуженных пушечными выстрелами на Сенатской площади. Именно по­этому, по словам Герцена, “Лермонтов не мог найти спасения в лиризме, мужественная, печальная мысль сквозит в его стихах” и прозе, добавим мы.

Роман “Герой нашего времени” появился в столичных книжных магази­нах, когда Лермонтов уезжал на Кавказ во второй раз (это было в 1840 году). Читатели отнеслись к этому произведению неоднозначно. Высшие правительственные круги и литераторы, близкие к ним, отозвались о рома­не крайне негативно. Критики писали, что “Герой нашего времени” - плохо стилизованный под западноевропейский роман, в котором автор описывает “в преувеличенном виде презренный характер” главного героя, Григория Александровича Печорина. Также критики писали, что Лермонтов изобра­зил самого себя в романе.

Узнав об этих замечаниях, поэт написал предисловие ко второму изда­нию, в котором язвительно высмеял попытки критиков поставить знак ра­венства между автором и Печориным. Также он написал, что “Герой нашего времени” — это портрет всего поколения молодых людей того времени.

Свой роман Лермонтов публиковал по частям в журнале “Отечествен­ные записки”, а потом издал целиком. Белинскому очень понравилось это произведение, и он был первый, кто сказал, что это не сборник повестей и рассказов, а единый роман, который поймешь только тогда, когда прочита­ешь все части. Новеллы расположены так, что они постепенно “приближа­ют” Печорина к читателю: вначале дан рассказ о нем Максима Максимыча (“Бэла”), затем он увиден глазами повествователя (“Максим Максимыч”), наконец в “журнале” (дневнике) предлагается его “исповедь”. События переданы не в хронологической последовательности, что тоже входит в ху­дожественный замысел. Автор стремится с наибольшей объективностью и глубиной раскрыть характер и внутренний мир героя. Поэтому он в каж­дой повести помещает Печорина в иную среду, показывает его в разных обстоятельствах, в столкновениях с людьми различного Психического скла­да. Раскрытию характера героя подчинены все изобразительные средства романа: портрет, пейзаж, речь героев.

Повесть “Княжна Мери” можно назвать главной в романе, потому что здесь наилучшим образом проявились особенности “Героя нашего време­ни” как психологического романа. В этой повести Печорин рассказывает о самом себе, раскрывает свою душу, и недаром в предисловии к “Журналу Печорина” сказано, что здесь перед нашими глазами предстанет “история души человеческой”. В дневнике Печорина мы находим его искреннюю исповедь, в которой он раскрывает свои чувства и мысли, беспощадно би­чуя присущие ему слабости и пороки. Здесь даны и разгадка его характера, и объяснение его поступков. В бессонную ночь перед дуэлью Печорин подводит итоги прожитой жизни; “Зачем я жил? для какой цели я родился?... быть может, было мне назначение высокое, потому что чувствую я в душе силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагородных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стрелений - лучший цвет жизни”.

У Печорина очень сложный характер: мы не можем не осуждать его за отношение к Бэле, к Мери, к Максим Максимычу, но в то же время сочув­ствуем, когда он высмеивает аристократическое “водяное общество”К тому же сразу понятно, что Печорин на голову выше окружающих: он умен, храбр, энергичен, образован. Но он не способен на настоящую любовь или • дружбу, хотя сам критически оценивает свою жизнь. Печорин сам говорил, что в нем живут два человека, и когда один что-нибудь делает, другой его осуждает Эгоцентризм, скептическое отношение к моральным ценностям, и, с другой стороны, мощный интеллект, способность к трезвой и беспощад­ной самооценке, стремление к деятельности при отсутствии жизненной цели - все это свойственно Печорину

В романе последовательно анализируются его представления о любви, дружбе. Печорин как бы испытывается в разных ситуациях: в любви к “дикарке” (“Бэла”), в любви романтической (“Тамань”), в дружбе со свер­стниками (Грушницким), в дружбе с Максим Максимычем. Но во всех си­туациях он оказывался в роли разрушителя. И причина тому не в “пороч­ности” Печорина, а в самом социально-психологическом климате общества. которое обрекает людей на трагическое взаимное непонимание. Автор не судит своего героя, и тем более не разоблачает, но анализирует. Судит себя сам Печорин.

Отмечая социальную направленность романа, Чернышевский писал: “Лермонтов... понимает и представляет своего Печорина, как пример того, какими становятся лучшие, сильнейшие, благороднейшие люди под влияни­ем общественной обстановки их круга”.

Лермонтов не ограничивается зарисовкой “водяного общества”, он расширяет представление о типичной для Печорина среде показом офицер­ского общества в повести “Фаталист” и отдельными высказываниями героя. Пустое, ничтожное, лицемерное - таким представляется дворянское обще­ство в рассказах Печорина. В этой среде все искреннее гибнет (“Я говорил правду - мне не верили” - рассказывает Печорин Мери); в этом обществе смеются над лучшими человеческими чувствами. В повести “Бэла” упоми­нается об одной московской барыне, которая утверждала, что “Байрон был больше ничего, как пьяница”. Этой фразы достаточно, чтобы убедиться в невежественности спесивой представительницы света. Лермонтов приходит к выводу и убеждает нас, читателей, в том, что такое общество не может выдвинуть из своей среды настоящих героев, что подлинно героическое и прекрасное в жизни - за пределами этого круга. И даже если встречаются в этой среде люди особенные, обладающие огромными возможностями, светское общество их губит Действительность не дала Печорину возможности дей­ствовать, лишила его жизнь цели и смысла, и герой постоянно ощущает свою ненужность.

Ставя вопрос о трагичности судьбы незаурядных людей и о невозмож­ности для них найти применение своим силам в условиях тридцатых годов, Лермонтов в то же время показывал и пагубность ухода в себя, замыкания в “гордом одиночестве”. Уход от людей опустошает даже незаурядную натуру, а появляющиеся как следствие этого индивидуализм и эгоизм при­носят глубокие страдания не только самому герою, но и всем, с кем он сталкивается. М. Ю. Лермонтов, изобразив, по выражению Белинского, “внутреннего человека”, оказался в обрисовке Печорина и глубоким пси­хологом, и реалистом- художником, “объективировавшим современное об­щество и его представителей”.

**Сатира Гоголя**

В 30-е годы прошлого века Россия после недавнего восстания декабри­стов переживала тяжелую пору николаевской реакции. В то время гонениям подвергались лучшие сыны Родины. С усилением самодержавного гнета в стране тесно связаны те изменения, которые произошли в русской литера­туре. На арену вышли бездарные писатели, создающие пошлые произведе­ния, искажающие действительность, не дающие правильного представле­ния о жизни русскою народа.

И вот в эту пору появляется новый молодой писатель, обладающий яр­ким самобытным талантом - Николай Васильевич Гоголь. Великий сатирик начал свой творческий пуп> с описания быта, нравов и обычаев милой его сердцу Украины, постепенно переходя к описанию всей огромной Руси. Ничто не ускользнуло от внимательного глаза художника: ни пошлость и тунеядство помещиков, ни подлость и ничтожество обывателей. "Мирго­род", "Арабески". "Ревизор". "Женитьба". "Нос". "Мертвые души" - едкая сатира на существующую действительность. Гоголь стад первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение отрицатель­ные явления жизни. Белинский называл Гоголя главой новой реалистической школы: "Со времени выхода в свет "Миргорода" и "Ревизора" русская литература принята совершенно новое направление". Критик считал, что "совершенная истина жизни в повестях Гоголя тесно соединяется с просто­той вымысла. Он не льстит жизни, но клевещет на нее: он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает и ее безобразия".

Писатель-сатирик, обращаясь к "тени мелочей", к "холодным, раздроб­ленным, повседневным характерам", должен обладать тонким чувством меры, художественным тактом, страстной любовью к правде. Зная о трудном, су­ровом поприще писателя-сатирика. Гоголь все же не отрекся от нею и стал им, взяв девизом к своему творчеству следующие слова: "Кто же как ни - автор, должен сказать святую правду!" Только истинный сын родины мог в условиях николаевской России осмелиться вывести на свет горькую правду, чтобы содействовать своим творчеством расшатыванию крепостною строя, тем самым способствовать движению России вперед.

Будучи человеком очень наблюдательным, еще в молодые годы, в Нежине, писатель имел возможность познакомиться с бытом и нравами провин­циальных "существователей". жизнь же в Петербурге расширила его пред­ставления о чиновничьем мире, о мире городских помещиков, о купцах и мещанах. И он во всеоружии приступил к созданию бессмертной комедии "Ревизор". Идейно-художественное богатство комедии Гоголя состоит в широте охвата жизни общественных слоев России, показе типичных усло­вий жизни той эпохи и необычайной силе типизации социальных характе­ров. Перед нами небольшой уездный город с характерными для него черта­ми жизни: произволом местных частей, отсутствием необходимого кон­троля за порядком, невежественностью его обывателей.

Манера Гоголя - "собрать в одну кучу все дурное в России" и "разом надо всем посмеяться" - обнаруживается в этом гениальном произведении в полной мере. В образах чиновников и помещиков Гоголь бичует пошлость, дикость, взяточничество, казнокрадство, беспринципность, умственную пус­тоту и гниль дворянства. Перед нами проходят яркие образы "столпов горо­да", чинящих произвол и самодурство.

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

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

**ДЕРЖАВИН О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА**

Гаврила Романович Державин вступил в литературу уже немо­лодым, много повидавшим и пережившим человеком со стихами, говорившими о бренности жизни, о смерти и бессмертии. И закон­чил путь монументальным восьмистишием, одой “На тленность”. Он написал оду за два дня до кончины и подтвердил этим, что ос­тался поэтом в мире до гробовой доски.

Многие современники Державина считали его придворным поэ­том. Но он никогда таковым не был, несмотря на попытки скло­нить его к этому (вспомним безуспешное увещевание поэта А. В. Храбровицким, статс-секретарем Екатерины II). Державин не мог стать ручным стихотворцем, хотя бы из-за своего горячего нрава. “В правде черт”, — говорил он сам о себе. Характер застав­лял его наперекор вельможам и царям говорить “истину... с улыб­кой”.

Ясно, что без простодушной улыбки, себе на уме, царям ничего не скажешь. А Державин говорил и умел, пусть не всегда, доби­ваться своего, зная, что правда на его стороне. В сознании своей правоты он обращался в стихах к Богу, к Высшему Судии.

Находясь под судом после тамбовского губернаторства, в оде “Величество Божие” он создает гимн во славу Творца, но не может не воскликнуть:

*Но грешных пламя и язык*

*Да истребит десницы строга!*

Эта мысль была почерпнута поэтом из одного из псалмов книги Давида. После счастливого оправдания Державин обращается еще к одному псалму “Милость и суд воспою Тебе, Господи”, и под гнетом мучающих его размышлений о суде и справедливости поэт вновь и вновь развивает излюбленную тему, используя ту же неисчерпае­мую книгу Давида.

В переложении очередного псалма “Истинное счастие” он вновь обрушивается на “беззаконников”:

*Они с лица земли стряхнутся,*

*Развеются и разнесутся,*

*Как ветром возметенный прах.*

Используя псалом в стихотворении “Радость о правосудии”, Державин говорит:

*Да правый суд я покажу,*

*Колеблемы столпы земные*

*Законом Божьим утвержу...*

В переложении из псалма “Доказательство творческого бытия” поэт рисует величественную картину мира:

*Небеса вещают Божью славу...*

*Нощи нощь приносит весть...*

Охватывая в воображении как бы сразу все мироздание, бездны и выси, поэт словно стремится взлететь туда, где можно дышать полно, не боясь ледяного и разряженного воздуха. Но это удавалось ему далеко не всегда.

А если удавалось, то оттого, что ногами он всегда крепко стоял на земле.

Его чеканное (через Юнга восходящее еще к библейскому) “я червь — я Бог” было и метафорой, рисующей образ самого поэта. Ведь о том же позднее говорит и Пушкин, являя поэта, погруженного в “заботы суетного света”, но с душой, готовой встрепенуться, как “пробудившийся орел”.

Державин искренне полагал, что поэт призван изобразить чело­веческую душу, словно художник-акварелист, не отрывающий от листа бумаги кисти, пока рисунок не закончен. Это удалось ему в оде “Бессмертие души”:

*Как червь, оставя паутину*

*И в бабочке взяв новый вид,*

*В лазурну воздуха равнину*

*На крыльях блещущих летит,*

*В прекрасном веселясь убранстве,*

*С цветов садится на цветы:*

*Так и душа небес в пространстве*

*Не будешь ли бессмертна ты?*

Определив в “Доказательстве Творческого бытия” гармонию мироздания как главный аргумент Божьего присутствия в мире, Державин живописует его картины с лирическим удивлением перед Творением, перед грозной и прекрасной его тайной, а не про­сто как созерцатель:

*В тяжелой колеснице грома*

*Гроза, на тьме воздушных крыл,*

*Как страшная гора несома,*

*Жмет воздух под собой, — и пыль*

*И поит кипят, летят волнами,*

*Древа вверх вержутся корнями,*

*Ревут брега и воет лес...*

Позднее в “Памятнике” поэт записывает себе в заслугу умение “в сердечной простоте беседовать о Боге”, в полной уверенности, что:

*Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,*

*Металлов тверже он и выше пирамид;*

*Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,*

*И времени полет его не сокрушит...*

Одой “Бог” он начинает свое собрание сочинений. Державин всегда отмечал первостепенность для стихотворца религиозной поэ­зии.

В своем “Рассуждении о лирической поэзии” Г. Р. Державин писал: “В духовной оде удивляется поэт премудрости Создателя, в видимом им всем великолепном мире чувствами, а в невидимом — духом веры усматриваемой; хвалит провидение, славословит бла­гость и силу Его”.

У самого Державина Бог — это песнь, и восхищенное любова­ние мирозданием, и определение своего места в нем, это — и удив­ление перед Создателем и созданием, и своеобразный лирический символ веры. Осмыслив изложенные моменты из творческого поэ­тического наследия Г. Р. Державина, можно утверждать, что на­значение поэта он видел прежде всего в посредничестве его между Создателем и людьми. Державинские представления о поэзии и поэте вобрал в свое творчество великий Пушкин, явление которого само по себе подчеркнуло правоту державинского гения. Державин благословил Пушкина как прекрасное будущее России, которое еще с большей лукавинкой улыбалось царям, отстаивая правду на земле, еще более откровенно говорило с Богом и людьми о смысле бытия.

В завершение хочу вновь вернуться к оде “На тленность”, кото­рой Г. Р. Державин закончил свой творческий и жизненный путь. Ее текст на грифельной доске, написанный рукой поэта за два дня до смерти, постепенно тускнел и осыпался, подтверждая свойства “реки времени”. Но звуки его лиры еще слышны, вера в слово крепка, и по-прежнему величественно, красноречиво и прекрасно говорит нам о бессмертии души, об истине и Боге “старик Держа­вин”.

**Сатирическое изображение помещиков в поэме Н. В. Гоголя “Мертвые души”**

Современник Пушкина, Гоголь создавал свои произведения в тех исто­рических условиях, которые сложились в России после неудачи первого революционного выступления - выступления декабристов в 1825 г Новая общественно-политическая обстановка поставили перед деятелями русской общественной мысли и литературы новые задачи, которые нашли глубокое отражение в творчестве Гоголя. Обратившись к важнейшим общественным проблемам своего времени, писатель пошел дальше по пути реализма, кото­рый был открыт Пушкиным и Грибоедовым. Развивая принципы критичес­кого реализма. Гоголь стал одним из величайших представителей этого на­правления в русской литературе. Как отмечает Белинский, “Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность”.

Одной из основных тем в творчестве Гоголя является тема о русском помещичьем классе, о русском дворянстве как господствующем сословии, о его судьбе и роли в общественной жизни. Характерно, что основным способом изображения помещиков у Гоголя является сатира. В образах помещиков отражается процесс постепенной деградации помещичьего клас­са, выявляются все его пороки и недостатки. Сатира Гоголя окрашена иро­нией и “бьет прямо в лоб”. Ирония помогла писателю говорить прямо о том, о чем говорить в цензурных условиях было невозможно. Смех Гоголя кажется добродушным, но он никого не щадит, каждая фраза имеет глубо­кий, скрытый смысл, подтекст. Ирония — характерный элемент гоголевской сатиры. Она присутствует не только в авторской речи, но и в речи персона­жей. Ирония - одна из существенных примет поэтики Гоголя, придает пове­ствованию больший реализм, став художественным средством критическо­го анализа действительности.

В крупнейшем произведении Гоголя - поэме “Мертвые души” образы помещиков даны наиболее полно и многогранно. Поэма построена как исто­рия похождений Чичикова, чиновника, скупающего “мертвые души”. Ком­позиция поэмы позволила автору рассказать о разных помещиках и их де­ревнях. Характеристике различных типов русских помещиков посвящена почти половина 1 тома поэмы (пять глав из одиннадцати). Гоголь создает пять характеров, пять портретов, которые так непохожи друг на друга, и в то же время в каждом из них выступают типичные черты русского помещика.

Наше знакомство начинается с Манилова и заканчивается Плюшкиным. В такой последовательности есть своя логика: от одного помещика к друго­му углубляется процесс оскудения человеческой личности, развертывается все более страшная картина разложения крепостнического общества.

Открывает портретную галерею помещиков Манилов (1 глава). Уже в самой фамилии проявляется его характер. Описание начинается с картины деревни Маниловки, которая “не многих могла заманить своим местополо­жением”. С иронией описывает автор господский двор, с претензией на “англицкий сад с заросшим прудом”, жиденькими кустиками и с бледной надписью “Храм уединенного размышления”. Говоря о Манилове, автор восклицает: “Один бог разве мог сказать, какой был характер Манилова”. Он добр по натуре, вежлив, обходителен, но все это приняло у него уродли­вые формы. Манилов прекраснодушен и сентиментален до приторности. Отношения между людьми представляются ему идиллическими и празд­ничными. Манилов совершенно не знал жизни, реальность подменялась у него пустой фантазией. Он любил поразмышлять и помечтать, при этом иногда даже о вещах, полезных для крестьян. Но его прожектерство было далеко от запросов жизни. О действительных нуждах крестьян он не знал и никогда не думал.

Манилов мнит себя носителем духовной культуры. Когда-то в армии он считался образованнейшим человеком. Иронично автор высказывается об обстановке дома Манилова, в котором “вечно чего-нибудь недоставало”, о его слащавых отношениях с женой. В момент разговора о мертвых душах Манилов сравнивается со слишком умным министром. Здесь ирония Гоголя как бы нечаянно вторгается в запретную область. Сравнение Манилова с министром означает, что последний не так уж и отличается от этого помещи-1 ка, а “маниловщина” - типичное явление этого пошлого мира.

Третья глава поэмы посвящена образу Коробочки, которую Гоголь от­носит к числу тех “небольших помещиц, которые жалуются на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонки в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комода!”. Эти деньжонки получаются от продажи самых разнообразных продуктов нату­рального хозяйства. Коробочка поняла выгоду торговли и после долгих уговоров соглашается продать такой необычный товар, как мертвые души. Ироничен автор в описании диалога Чичикова и Коробочки. “Дубинноголо­вая” помещица долго не может понять, что от нее хотят, выводит Чичикова из себя, а потом долго торгуется, боясь “лишь бы не прогадать”.

Кругозор и интересы Коробочки не выходят за пределы ее усадьбы. Хозяйство и весь ее быт носит патриархальный характер.

Совершенно иную форму разложения дворянского сословия Гоголь рисует в образе Ноздрева (IV глава). Это типичный человек “на все руки”. В его лице было что-то открытое, прямое, удалое. Для него характерна своеоб­разная “широта натуры”. Как иронично отмечает автор: “Ноздрев был в некотором отношении исторический человек”. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без историй! Ноздрев с легким сердцем проигрывает в карты большие деньги, обыгрывает на ярмарке простака и тут же “проса­живает” все деньги. Ноздрев - мастер “лить пули”, он бесшабашный хвас­тун и несусветный враль. Ноздрев везде ведет себя вызывающе, даже аг­рессивно. Речь героя насыщена бранными словами, при этом он имеет страстишку “нагадить ближнему”.

В образе Ноздрева Гоголь создал новый в русской литературе социаль­но-сихологический тип “ноздревщины”.

В образе Собакевича сатира автора приобретает более обличительный характер (V глава поэмы). Он мало похож на предыдущих помещиков, - это ' “помещик-кулак”, хитрый, прижимистый торгаш. Он чужд мечтательному благодушию Манилова, буйному сумасбродству Ноздрева, накопитель­ству Коробочки. Он немногословен, обладает железной хваткой, себе на уме, и мало найдется людей, которым удалось бы его обмануть. Все у него прочно и крепко. Гоголь находит отражение характера человека во всех окружающих вещах его быта. В доме Собакевича все удивительно напоми- *4* нало его самого. Каждая вещь как бы говорила: “И я тоже Собакевич”. Гоголь рисует фигуру, поражающую своей грубостью. Чичикову он пока­зался весьма похожим “ на средней величины медведя”. Собакевич - циник, не стыдящийся морального уродства ни в себе, ни в других. Это человек, далекий от просвещения, твердолобый крепостник, заботящийся о кресть­янах только как о рабочей силе. Характерно, что кроме Собакевича, никто не понимал сущности “негодяя” Чичикова, а он прекрасно понял сущность предложения, которое отражает дух времени: все подлежит купле-продаже, из всего следует извлечь выгоду

VI глава поэмы посвящена Плюшкину, имя которого стало нарицатель­ным для обозначения скупости и моральной деградации. Этот образ стано­вится последней ступенью в вырождении помещичьего класса. Знакомство читателя с персонажем Гоголь начинает; как обычно, с описания деревни и усадьбы помещика. На всех строениях была заметна “какая-то особенная ветхость”. Писатель рисует картину полнейшего разорения когда-то бога - того помещичьего хозяйства. Причиной этого является не мотовство и не безделие помещика, а болезненная скупость. Это злая сатира на помещика, ставшего “прорехой на человечестве”. Сам хозяин - бесполое существо, напоминающее ключницу. Этот герой не вызывает смеха, а только горькое ' разочарование.

Итак, пять характеров, созданных Гоголем в “Мертвых душах”, разно­сторонне рисуют состояние дворянско-крепостнического класса. Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин - все это различные формы одного явления - экономического, социального, духовного упадка класса помещиков-крепостников.

**Сатира как творческий принцип**

"Сказки" Салтыкова-Щедрина составляют самостоятсльныи пласт его творчества. За небольшим исключением, они созданы в по­следние годы жизни писателя (1883-1886) и предстают перед нами не­ким итогом работы Салтыкова в литературе. И по богатству художественных приемов, и по идейной значимости, и по разнообразию воссозданных социальных типов эта книга в полной мереможстсчитать-ся художественным синтезом всего творчества писателя.

Адресовав "сказки": "для детей изрядного возраста", Щедрин сразу же вводит читателя в особую атмосферу своей книги. На этих страницах к "детям изрядного возраста", то есть ко взрослым, сохранившим наив­ные иллюзии прекраснодушного юношества, обращаются сурово. Им не сочувствуют - их умно и зло высмеивают; розовые очки, охраняющие их нежные глаза от суровой действительности, безжалостно разбивают.

Сатира Щедрина - особое явление в русской литературе. Смех органически присущ нашей культуре. И если Пушкин мог с полным правом сказать:

*От ямщики до первого поэта*

*Мы асе поем уныло.*

*Грустный вой - песнь русская,*

то с немсньшими основаниями можно говорить о смехе: так же, как и грусть, он свойствен всем - "от ямщика до первого поэта". Перу Пушкина принадлежат добрые шутки и резкие эпиграммы; то веселостью, то мрачной иронией блещет желчный Лермонтов; неразрывно слиты смех и слезы в творчестве великого печальника и сатирика Гоголя; смешные - хоть и не всегда симпатичные уродцы сходят со страниц Островского... И русский фольклор насыщен смехом: от шуток-прибауток до целостной системы смехового мира, глубочайший анализ которого дан Д.С. Лиха­чевым в книге "Смеховая культура древней Руси".

Литераторы, принадлежавшие к лагерю революционеров-демок­ратов, культивировали в своем творчестве особую смеховую культуру: они отдавали приоритет сатире, призывали высмеивать и бичевать по­роки общества, "язвы современной жизни". Творчество Салтыкова-Щедрина можно с полным правом назвать высшим достижением социальной сатиры 60-80-х годов, квинтэссенцией сатирического на­правления натуральной школы.

Ближайшим предшественником Щедрина не без основания приня­то считать Гоголя, создавшего сатирико-философскую картину совре­менного мира.

Однако и от этого ближайшего предшественника Щедрин беско­нечно далек, ибо ставит перед собой принципиально иную творческую задачу: выследить, разоблачить и уничтожить. В.Г. Белинский, рассуж­дая о творчестве Гоголя, определял его юмор как: "...спокойный в своем негодовании, добродушный в своем лукавстве", сравнивая с иным: "гроз­ным и открытым, желчным, ядовитым, беспощадным". Эта вторая ха­рактеристика глубоко раскрывает сущность сатиры Щедрина. Замечательным подтверждением выглядит такая запись И.С. Тургене­ва: "Я видел, как слушатели корчились от смеха при чтении некоторых очерков Салтыкова. Было что-то *страшное* в этом смехе. Публика, смеясь, в тоже время чувствовала, как бич хлещет ее самоё."

Таким образом, для Гоголя смех был путем к нравственному исправлению людей, к возрождению истинной духовности. Салтыков-Щед­рин видел назначение сатиры в ином: она призвана возбуждать негодование, формировать активных борцов с рабством и деспотизмом. Не к исцелению России стремился Щедрин, но к полной гибели сущест­вующей социально-государственной системы и построению на ее месте новой (обратите внимание, как близки его цели "базаровским" нигили­стическим идеям!).

Форма сказки дала Щедрину возможность открыто высказываться по волнующим его и его соратников проблемам. В главе о поэме Некра­сова "Кому на Руси жить хорошо?" мы уже рассуждали о роли и значении жанров фольклора в авторской литературе; определили, что фольклор­ные элементы в рамках авторского произведения не утрачивают своей чужеродности, принадлежности к иному искусству. И, обращаясь к фольклору, писатель стремится сохранить его жанровые и художествен­ные особенности, с их помощью привлечь внимание читателя к основной проблеме своего произведения. "Сказки" Салтыкова-Щедрина по жан­ровой природе представляют собой некий сплав двух различных жанров фольклорной и авторской литературы: *сказки* и *басни.* Свободная форма изложения, волшебные превращения, место и время действия, опреде­ляемые как "в некотором царстве" и "некогда", - все это заимствовано писателем у жанра сказки.

Однако герои Щедрина вовсе не сказочные - это аллегории, сатирические маски басен, где волк, заяц, медведь, орел, ворона и другие звери, птицы и рыбы явственно принадлежат отнюдь не к животному миру. Следуя традициям Крылова, Щедрин не *произвольно* надевает на своих персонажей те или иные маски, но стремится "воздать каждому по заслугам": в его сказках в каждой личине сконцен­трированы характерные черты, точно определяющие в своем единстве распространенный социальный или человеческий тип. Вспомним, например, сказку "Самоотверженный заяц". Там "играют" все привычные "сказочные" и "бытовые" черты персонажей. Волк и заяц не только символизируют охотника и жертву: волк кровожаден, силен, деспоти­чен, зол; заяц - труслив, малодушен, слаб. Но эти образы наполнены злободневным социальным содержанием. Волк наслаждается положе­нием властителя, деспота: "За то, что с первого моего слова не остано­вился, вот тебе мое решение: приговариваю я тебя к лишению живота посредством растерзания. А так как теперь и я сыт, и волчиха моя сыта, и запасу у нас еще дней напять хватит, то сиди ты вот под этим кустом и жди очереди. А может быть... ха-ха... я тебя и помилую". Посмотрите, этот волк не просто пользуется правом сильного: в его образе воплощены черты представителей власти всех уровней - от жандармского "хватать и не пущать!" до судейского, губернаторского и т.д. манипулирования законом. Вся волчья семья живет по "волчьим" законам: и волчата играюче жертвой, и волчиха, готовая зайца сожрать, его по-своему жалеет... (Как тут не вспомнить грибоедовское: "По-христиански, так, он жало­сти достоин"!) Однако у автора вовсе не вызывает сочувствия заяц - ведь он тоже живет по волчьим законам, безропотно отправляется волку в пасть! Щедринский заяц не просто труслив и беспомощен, он малоду­шен, он заранее отказывается от сопротивления, облегчая волку реше­ние "продовольственной проблемы". И здесь авторская ирония переходит в едкий сарказм, в глубокое презрение к психологии раба.

Злое, гневное осмеяние рабской психологии - одна из основных задач сказок Щедрина. Он не только констатирует эти особенности русского народа - его долготерпение, безответность, не только с тревогой ищет их истоки и пределы, как свойственно было Некрасову. Салтыков-Щедрин безжалостно обличает, едко высмеивает, бичует - ибо видит именно здесь главную беду времени. Сказки - жанр, доступный народу и любимый им. И именно сатирическая сказка, считал Щедрин, быстрее и эффективнее всего дойдет до народа.

Маски животных нужны сатирику не только как аллегория. М. Горячкина справедливо отмечает: "Щедрин в сказках не только идет по линии наделения животного чертами представителя того или иного класса, той или иной политической партии, но и по линии низведения человека, олицетворяющего враждебную народу силу, до положения хищного животного." К этой мысли сам Щедрин старательно подводит читателя: "...будь он хоть орел, хоть архиорел, все-таки он - птица. До такой степени птица, что сравнение с ним и для городового может быть лестно только по недоразумению". Это отрывок из сказки "Орел-меценат", в которой особенно отчет­ливо звучит еще одна важная для Салтыкова-Щедрина мысль. Обратите внимание: автор делает все для *деромантизации,* *депоэтизации* при­вычных образов. "Поэты много об орлах в стихах пишут, и всегда с похвалой. И стать у орла красоты неописанной, и взгляд быстрый, и полет величественный. Он не летает, как прочие птицы, а парит, либо ширяет; сверх того: глядит на солнце и спорит с громами. <...> *И* теперь я думаю об орлах так: "Орлы суть орлы, только и всего. Они хищны, плотоядны. <...> А живут орлы всегда в отчуждении, в неприступных местах, хлебосольством не занимаются, но разбойничают, а в свободное от разбоя время дремлют".

Для чего потребовалось сатирику это развенчание привычно ро­мантических образов? Он считает пагубным само *восхищение хищни­ком,* пусть даже хищной птицей. Разумеется, поэты в образе орла опоэтизировали не пожирателя мышей; они создали символ гордого одиночества, мощи, тяги к свободе и т.д. Но при всем том орел не переставал быть плотоядным и все так же, говоря словами Пушкина, "кровавую пищу клевал". Вот поэтому-то и возмущает Щедрина любо­вание хищником. Ореолом романтических черт овеян *убийца -* и автор разрушает ореол. Бог с ними, с птицами - они "имеют свое оправдание, что сама природа устроила их исключительно антивегетарианцами." Но, романтизируя орла, люди одновременно романтизируют и себе по­добных - совершающих преступления. Оправдывая орлов - оправдывают властителей, сильных мира сего. И Салтыков-Щедрин саркастически высмеивает это "вредное заблуждение", не позволяя видеть в поработи­теле героя, "право имеющего". И нельзя не видеть, что это - его решение "наполеоновской темы", что щедринские волк и заяц, орел и мышь, карась и щука иллюстрируют все ту же глобальную, центральную для русской литературы тему, которой Достоевский посвятил "Преступле­ние и наказание": "Тварь ли я дрожащая или право имею".

Показательно, к слову, что Достоевский прибег к "щедринскому" приему, заставив Раскольникова в его теории разделить человечество на "Наполеонов" и "муравейник": то есть на людей и насекомых!

Сказки "о животных" - лишь один тип сказок Щедрина. В сказках другого типа действуют люди ("Дикий помещик", "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил" и др.). Их персонажи не при­крыты масками зверей, рыб и птиц, и автор использует иные сатириче­ские приемы: гиперболу, гротеск. Герои этих сказок, однако, тоже явлены как маски-символы: автор создает собирательные образы соци­альных типов.

Такие сказки, как "Добродетели и пороки", "Пропала совесть", можно объединить в отдельный цикл аллегорических сказок. Они на­полнены большим философским содержанием, сказанное в них соотне­сено не только с настоящим моментом, но и с вечными вопросами бытия.

**Развитие темы “маленького человека” в творчестве Н. В. Гоголя**

Тема “маленького человека” в литературе существовала и до ее обозна­чения в творчестве Н. В. Гоголя. Впервые она прозвучала в “Медном всад­нике” и “Станционном смотрителе” А. С. Пушкина. Вообще же образ “маленького человека” таков: это не знатный, а бедный, оскорбляемый высшими по чину людьми, доведенный до отчаянья человек. При этом это человек не просто не чинованный, а это социально-психологический тип, то есть чело­век, ощущающий свое бессилие перед жизнью. Порой он способен на про­тест. К бунту “маленького человека” всегда ведет жизненная катастрофа, но исход протеста — безумие, смерть.

Пушкин открыл в бедном чиновнике новый драматический характер, а Гоголь продолжил развитие этой темы в петербургских повестях (“Нос”, “Невский проспект”, “Записки сумасшедшего”, “Портрет”, “Шинель”). Но продолжил своеобразно, опираясь на собственный жизненный опыт. Петер­бург поразил Гоголя картинами глубоких общественных противоречий, трагических социальных катастроф. По Гоголю, Петербург — город, где человеческие отношения искажены, торжествует пошлость, а таланты гиб­нут. Это город, где, “...кроме фонаря, все дышит обманом”. Именно в этом страшном, безумном городе происходят удивительные происшествия с чи­новником Поприщиным. Именно здесь нет житья бедному Акакию Акакие­вичу. Герои Гоголя сходят с ума или погибают в неравной борьбе с жестоки­ми условиями действительности.

Человек и нечеловеческие условия его общественного бытия - главный конфликт, лежащий в основе петербургских повестей. Одна из наиболее трагических повестей, несомненно, — “Записки сумасшедшего”. Герой про­изведения —Аксентий Иванович Поприщын, маленький, обижаемый всеми чиновник. Он дворянин, очень беден и ни на что не претендует. С чувством достоинства он сидит в кабинете директора и очинивает перья “его высоко­превосходительству”, преисполненный величайшего уважения к директо­ру. “Все ученость, такая ученость, что нашему брату и приступа нет... Какая важность в глазах... Не нашему брату чета!” — отзывается о директо­ре Поприщин. По его мнению, репутацию человеку создает чин. Именно тот человек порядочен, кто имеет высокий чин, должность, деньги, - так считает Аксентий Иванович. Герой нищ духом, его внутренний мир мелок и убог; но не посмеяться над ним хотел Гоголь, Сознание Поприщина расстро­ено, и в его голову неожиданно западает вопрос: “Отчего я титулярный советник?” и “почему именно титулярный советник?”. Поприщин оконча­тельно теряет рассудок и поднимает бунт: в нем просыпается оскорбленное человеческое достоинство. Он думает, почему он так бесправен, почему “что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генера­лам”. По мере усиления безумия в Поприщине растет чувство человеческо­го достоинства. В финале повести он, нравственно прозревший, не выдер­живает: “Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною!.. Что я сделал им? За что они мучают меня?”. Блок заметил, что в вопле Поприщина слышен “крик самого Гоголя”.

“Записки сумасшедшего” - вопль протеста против несправедливых усто­ев обезумевшего мира, где все смещено и спутано, где попраны разум и спра­ведливость. Поприщин - порождение и жертва этого мира. Крик героя в финале повести вобрал в себя все обиды и страдания “маленького человека”. Жертвой Петербурга, жертвой нищеты и произвола является Акакий Акакиевич Башмачкин - герой повести “Шинель”. “Он был то, что называ­ют вечный титулярный советник, над которым, как известно, натрунились и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться”, - так говорит о Башмачкине Гоголь. Автор не скрывает ироничной усмешки, когда описывает ограни­ченность и убожество своего героя. Гоголь подчеркивает типичность Ака­кия Акакиевича: “В одном департаменте служил один чиновник Башмачкин - робкий, задавленный судьбой человек, забитое, бессловесное существо, безропотно сносящее насмешки сослуживцев. Акакий Акакиевич “ни одно­го слова не отвечал” и вел себя так, “как будто бы никого и не было перед ним”, когда сослуживцы “сыпали на голову ему бумажки”. И вот таким человеком овладела всепожирающая страсть обзавестись новой шинелью. При этом сила страсти и ее предмет несоизмеримы. В этом ирония Гоголя: ведь решение простой житейской задачи вознесено на высокий пьедестал. Когда Акакия Акакиевича ограбили, он в порыве отчаяния обратился к “значительному лицу”. “Значительное лицо” - обобщенный образ предста­вителя власти. Именно сцена у генерала с наибольшей силой обнаруживает социальную трагедию “маленького человека”. Из кабинета “значительного лица” Акакия Акакиевича “вынесли почти без движения”. Гоголь подчер­кивает общественный смысл конфликта, когда бессловесный и робкий Баш-мачкин только в предсмертном бреду начинает “сквернохульничать, произ­нося самые страшные слова”. И только мертвый Акакий Акакиевич способен на бунт и месть. Привидение, в котором был узнан бедный чиновник, начи­нает сдирать шинели “со всех плеч, не разбирая чина и звания”. Мнение критиков и современников Гоголя об этом герое разошлось. Достоевский увидел в “Шинели” “безжалостное издевательство над человеком”. Критик Апполон Григорьев — “любовь общую, мировую, христианскую”. А Чер­нышевский назвал Башмачника “совершенным идиотом”.

Как в “Записках сумасшедшего” нарушены границы разума и безумия, так и в “Шинели” размыты границы жизни и смерти. И в “Записках”, и в “Шинели” в конечном итоге мы видим не просто “маленького человека”, а человека вообще. Перед нами люди одинокие, неуверенные, лишенные на­дежной опоры, нуждающиеся в сочувствии. Поэтому мы не можем ни бес­пощадно судить “маленького человека”, ни оправдать его: он вызывает и сострадание, и насмешку. Именно так изображает его Гоголь.

**А.Н. Островский**

**Становление русского национального театра и русской драматургии**

Драматургия - особый род искусства. Она существует "на слия­нии" литературы и театра, то есть в ней законы литературы и театра проявляются в своем взаимодействии.

История современной русской литературы начинает свой отсчет со второй половины XVIII века, с появления "Древней российской библиофи-лики", ознаменовавшей принципиально новое отношете читателя к отече­ственной литературе и литературы к самой себе как к самостоятеяьному и самодовлеющему явлению. Такой вывод сделал Д.С. Лихачев в работе "По­этика древнерусской литературы": "Древнерусская литература существует для читателя как единое целое, не разделенное по историческим периодам. <...> Коща в сознании читателя авторы и их произведения выстраиваются в хронологической последовательности, это означает, что появилось сознание исторической изменяемости литературы, и это значит, что процесс развития литературы начал совершаться единым фронтом.

С каких пор мы можем наблюдать появление этой литературной памяти, этого сознания изменяемости литературы? <...> Его начинает собой грандиозная деятельность Новикова по собиранию и публикации древних памятников в издании, подчеркивающем это историческое со­знание в самом его названии: "Древняя российская библиофилика". Но сознание исторической изменяемости стиля и языка появляется только в начале XIX в. Пушкин был первым, кто ощутил в полной мере разли­чие стилей литературы по эпохам, странам и писателям. Он был увле­чен своим открытием и пробовал свои силы в различных стилях - разных эпох, народов и писателей. Это означало, что скачок закончился и началось нормальное развитие литературы, осознающей свое развитие, свою историческую изменяемость. *Появилось историко-литературное самосознание литературы*".

Итак, с труда А.Ф. Новикова, появление которого доказало, что русской литературе, чтобы свободно развиваться, необходимо всмотреться в свою историю, осознать всю длину пройденного ею пути, со второй половины XVIII века, *начинается новая русская литература.*

Примерно тогда же начинается и *русский театр:* его зарождение связано с именем Федора Волкова.

Таким образом, лишь к середине XIX века русская литература стала абсолютно самостоятельным фактором мировой культуры, и рус­ская сценическая школа достигла серьезных высот, сформировала важ­нейшие принципы и постулаты драматического искусства. Но что из себя представлял репертуар русских театров? Самобытные, яркие пьесы отечественных авторов были явлением крайне эпизодическим на их сценах. "Горе от ума" лишь в 1862 году впервые увидел зритель; из всех пьес Н.В. Гоголя в театрах шел только "Ревизор"; драматургия Пушки­на и Лермонтова русскому театру была вообще неизвестна. Основную массу постановок осуществляли на материале переводных французских пьес и подражательных русских; излюбленным жанром стал водевиль, и значение театра воспринималось как развлекательное, увеселительное.

Итак, к середине XIX века русская сцена испытывала настоятель­ную потребность в принципиальном обновлении репертуара; она стреми­лась обратиться к национальным образам и отечественным проблемам.

Тяга к драматургии явственна у всех выдающихся русских писате­лей начала прошлого века. Но пьесы Пушкина, Лермонтова, Гоголя не образуют собой взаимосвязанных явлений. Они воспринимаются орга­нично лишь взятые в контексте творчества их автора; объединение их в некий *самостоятельный* ряд выглядит механическим. Однако эти бли­стательные сами по себе пьесы, если и не сделали "русского театра", были необходимы становлению русской драматургии. И к середине века русская литература уже была готова к встрече с театром.

Надо особо отметить, что не только культурная, но и общественная жизнь страны требовала нового театра и новой драматургии. Конец 50-ых - начало 60-ых годов - это ожидание, подготовка и осуществление важнейших реформ. В обновленной пореформенной России особую си­лу обретает общественное мнение: большинство впервые за много лет обрело свой голос и активно стремилось, чтобы этот голос прозвучал и был услышан. Особенности этого периода нашей истории комментирует А.Аникст: "Пограничной датой, обозначающей конец одного периода и начало другого, является 1855 год - год смерти Николая 1, тридцатилет­нее царствование которого ознаменовалось мрачнейшей реакцией в общественной и духовной жизни страны. <...> Отмена крепостного пра­ва в 1861 году и сопровождавшие его реформы являлись мерами поло­винчатыми, не решавшими всех противоречий. Тем не менее атмосфера в стране, по сравнению с временами Николая 1, несколько изменилась. Стало возможным более резко изображать зло предшествующего периода. В соответствии с изменившимися условиями и в литературе появи­лись новые веяния.

Конец этого периода совпадает с убийством Александра II народо­вольцами в 1881 году. Время, подлежащее нашему рассмотрению, ох­ватывает четверть века; это были годы весьма плодотворные для рус­ской литературы и, в частности, для драмы. Именно в эти годы русская драма достигает полной зрелости и становится главной силой в театре. Теперь уже не единичные шедевры.., а десятки пьес свидетельствуют о том, что появилась своеобразная русская национальная драма, облада­ющая большим богатством идей и отличающаяся самобытной художе­ственной формой "^

Все эти десятки пьес, если и не написаны самим Островским, то созданы в соавторстве с ним, под его руководством. Островский *один* сделал то, что в других странах делали *поколения* драматургов. Целе­направленно и последовательно создавал он русский национальный театр. Уникальность дарования его в удивительном гармоническом со­четании таланта литератора и театрального деятеля. Он не просто со­здал театральный репертуар. Он сформировал школу актерского мас­терства. Разработал устойчивую и необходимую классическому театру систему амплуа. И самое главное - он сформировал нового актера и нового зрителя.

Театр Островского - явление целостное. Он характеризуется осо­бым отношением к тексту, *культом* текста. В самой пьесе, по замыслу драматурга, заложено уже все: и трактовка каждой роли, и необходи­мые режиссерские приемы, и даже оформление сцены. Режиссер в этом театре - лицо третьестепенное; от актеров и художника требуется лишь максимальное внимание к авторскому тексту. Ведь основа любой клас­сической пьесы - диалог. Все действие держится на разговорах персона­жей, на монологах, обмене репликами. Герои - идеальные собеседники. Слово - уже само по себе действие. Жизнь - речь. Большинство пьес Островского отличается полной *досказанностью:* каждому персонажу для исчерпывающей его характеристики автор дает высказаться вполне.

Творчество зрителя в таком театре заключается в основном в *со­переживании* происходящему на сцене. Глубокого *соразмышления* от него еще не требуется. Но к 70-ым годам стремление персонажей Ост­ровского к полной откровенности со зрителем заменяется сдержанно­стью, замкнутостью. Откровенные признания уступают место наме-кам, иносказаниям, умолчанию. Свою роль в театре Островского начи­нает играть подтекст. В пьесах 70-80-ых годов возникают темы и обра­зы, предвосхищающие принципиально новое явление русской драма­тургии - театр Чехова.

Справедливо отмечает Л.М. Лотман: "Понимание драматизма жизни, которое выразил Островский, его представление о драматиче­ском конфликте, как форме борения личности с порабощением челове­ка "общим порядком бытия ", о речи персонажа как важнейшем элемен­те драматического действия, сложное соотношение стихий комического и трагического - все эти особенности его произведений готовили воз­можность революционного переосмысления законов драматургии и те­атра, происшедшего к концу XIX - началу XX века."^

**СИЛА ХАРАКТЕРА КАТЕРИНЫ И ТРАГИЧЕСКАЯ ОСТРОТА ЕЕ КОНФЛИКТА С “ТЕМНЫМ ЦАРСТВОМ” В ДРАМЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО “ГРОЗА”. ОБРАЗ КАТЕРИНЫ В ОЦЕНКЕ Н. А. ДОБРОЛЮБОВА**

Драма “Гроза” была задумана под впечатлением от поездки Ост­ровского по Волге (1856—1857 гг.), но написана в 1859 году.

“Гроза”, — как писал Добролюбов, — без сомнения, самое ре­шительное произведение Островского”. Эта оценка не потеряла своей силы и до настоящего времени. Среди всего написанного Ост­ровским “Гроза” является, несомненно, лучшим произведением, вершиной его творчества. Это настоящая жемчужина русской дра­матургии, стоящая в одном ряду с такими произведениями, как “Недоросль”, “Горе от ума”, “Ревизор”, “Борис Годунов” и т. д. С поразительной силой изображает Островский уголок “темного цар­ства”, где нагло попирается в людях человеческое достоинство. Хо­зяевами жизни здесь являются самодуры. Они теснят людей, ти­ранствуют в своих семьях и подавляют всякое проявление живой и здоровой человеческой мысли. Среди героев драмы главное место занимает Катерина, которая задыхается в этом затхлом болоте. По складу характера и интересам Катерина резко выделяется из окру­жающей ее среды. Судьба Катерины, к сожалению, является ярким и типичным примером судеб тысяч русских женщин той поры.

Катерина — молодая женщина, жена купеческого сына Тихона Кабанова. Она недавно оставила свой родной дом и переселилась в дом к мужу, где она живет вместе со своей свекровью Кабановой, являющейся полновластной хозяйкой. В семье Катерина не имеет никаких прав, она не вольна даже распоряжаться собой. С теплотой и любовью она вспоминает родительский дом, свою девичью жизнь. Там она жила вольготно, окруженная лаской и заботой матери. В свободное время ходила на ключ за водой, ухаживала за цветами, вышивала по бархату, ходила в церковь, слушала рассказы и пение странниц. Религиозное воспитание, которое она получила в семье, развило в ней впечатлительность, мечтательность, веру в загробную жизнь и возмездие человеку за грехи.

В совершенно иные условия попала Катерина в доме мужа. С внешней стороны будто бы все обстояло так же, но приволье роди­тельского дома сменилось на душное рабство. На каждом шагу она чувствовала зависимость от свекрови, терпела унижения и оскор­бления. Со стороны Тихона она не встречает никакой поддержки, а тем более понимания, так как он сам находится под властью Каба-нихи. По своей доброте Катерина готова относиться к Кабанихе, как к родной матери. Она говорит Кабанихе: “Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты”. Но искренние чувства Катери­ны не встречают поддержки ни у Кабанихи, ни у Тихона. Жизнь в такой обстановке изменила характер Катерины: “Какая я была рез­вая, а у вас завяла совсем... Такая ли я была? 1” Искренность и правдивость Катерины сталкиваются в доме Кабанихи с ложью, ли­цемерием, ханжеством, грубостью. Когда в Катерине рождается лю­бовь к Борису, это ей кажется преступлением, и она борется с на-хлынувшим на нее чувством. Правдивость и искренность Катерины заставляют ее страдать так, что ей приходится наконец покаяться перед мужем. Искренность Катерины, ее правдивость несовмести­мы с бытом “темного царства”. Все это и явилось причиной траге­дии Катерины. Напряженность переживаний Катерины особенно ясно видна после возвращения Тихона: “Дрожит вся, точно ее ли­хорадка бьет: бледная такая, мечется по дому, точно чего ищет. Глаза, как у помешанной, давеча утром плакать принялась, так и рыдает”.

Публичное покаяние Катерины показывает всю глубину ее стра­даний, нравственного величия, решимости. Но после покаяния ее положение стало невыносимым. Муж не понимает ее, Борис безво­лен и не идет ей на помощь. Положение стало безвыходным — Ка­терина гибнет. В гибели Катерины виновата не одна конкретная личность. Ее гибель — результат несовместимости нравственности и уклада той жизни, в которой она вынуждена была существовать. Образ Катерины имел для современников Островского и для после­дующих поколений огромное воспитательное значение. Он звал на борьбу со всеми формами деспотизма и угнетения человеческой личности. Это выражение растущего протеста масс против всех видов рабства. Своей смертью Катерина протестует против деспо­тизма и самодурства, ее смерть свидетельствует о приближении конца “темного царства”.

Образ Катерины принадлежит к лучшим образам русской худо­жественной литературы. Катерина — новый тип людей русской действительности 60-х годов XIX века. Добролюбов писал, что ха­рактер Катерины “исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны. Решительный, цельный характер, дейст­вующий в среде Диких и Кабановых, является у Островского в женском типе, и это не лишено своего серьезного значения”. Далее Добролюбов называет Катерину “лучом света в темном царстве”. Он говорит, что самоубийство ее как бы осветило на миг беспробуд­ный мрак “темного царства”. В ее трагическом конце, по словам критика, “дан страшный вызов самодурной силе”. В Катерине мы видим протест против кабановских понятий нравственности, про­тест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыт­кой, и над бездной, в которую бросилась бедная женщина.

**Женские образы в романах И. С. Тургенева “Отцы и дети” и И. А. Гончарова “Обломов”**

Романы Тургенева и Гончарова, помимо своей художественной красо­ты, замечательны тем, что заставляют задуматься читателя над теми аспек­тами жизни, о которых ранее он и не размышлял. Невозможно отрицать, чт ^ сквозь проблематику романов, внешние обстоятельства, непосредственность чувств просвечивают проблемы личности. Это ощутимо настолько, что глав­ные действующие лица в нашем воображении начинают действовать само­стоятельно. Мы пытаемся сравнивать их, искать жизненные аналогии, сопе­реживать им.

Образы героинь в обеих книгах можно разделить на главные и второсте­пенные, причем роли второго плана отдаются авторами женщинам обыч­ным, традиционным, их образы противопоставляются главным героиням книг, тем самым подчеркивается необычность женщин первого плана.

В романе Тургенева образом “нежной традиционности”, “женской обыч­ности” можно назвать Фенечку. Ласковая и тихая, она ведет хозяйство, нян­чится с ребенком, ее не волнует проблема бытия, вопросы мировой значи­мости. С детства она видела свое счастье в семье и доме, муже и ребенке. Ее покой и опять же счастье находятся около нее, рядом с ее семейным очагом

Она по-своему красива, способна заинтересовать любого из окружаю­щих ее мужчин, но ненадолго. Вспомним эпизод в беседке с Базаровым разве не интересна была ему Фенечка? Но он ни на минуту не сомневался. что это не тот человек, с которым он способен связать свою жизнь. Анало­гом Фенечки в романе Гончарова является, без сомнения, Агафья Матвеев­на Пшеницына. Она тоже живет в своем мире, ограниченном стенами ее дома. Она царствует в этом мире кастрюль и сковород, диванов, клеток с канарейками, ее не волнует все происходящее сверху, снаружи этого мик­робытия. Но нельзя отрицать, что и Фенечка, и Агафья Матвеевна доста­точно поэтичны. Их любовь, не управляемая никакой внешней идеей, почти безмолвная, как будто присыпанная сдобной мукой покоя и лени ума, может быть и жертвенна. Вспомним момент жизни Обломова, когда он был почти разорен, когда ему почти не на что было жить, тогда, именно тогда, его спасала любовь верной Агафьи Матвеевны, которая заложила свое столовое серебро, чтобы прокормить обожаемого

Обломова, чтобы ему было по-прежнему уютно и спокойно. Любовь преобразила ее. Из простой, зауряд­ной женщины она превратилась в женщину, готовую пожертвовать всем ради любимого человека. В частности, можно вспомнить страницы четвертой части романа “Обломов”, эпизод грусти Пшенииыной по умершему Илье Ильичу. Вот как описывает переживания Агафьи Матвеевны Гончаров: “После смерти Обломова Агафья Матвеевна проторила тропинку к могиле мужа и выплакала все глаза, почти ничего не ела, не пила, питалась только чаем и часто по ночам не смыкала глаз и истомилась совсем”. Она только сильнее замыкалась в себе. Разве примитивная, неразвитая духовно натура была бы способна на такие сильные чувства? Даже Ольга Ильинская, не­сбывшаяся любовь Обломова, не переживает смерть некогда близкого ей человека так же искренно, как Пшеницына. Возможно, в этом и заключается разгадка мезальянса Обломова и Пшеницыной.

Необходимо заметить, что одна из героинь второго плана романа Турге­нева, Кукшина, не похожа на вышеописанных женщин. Это персонаж, на котором лежит тень эмансипации, философские идеи слышатся в ее речах. Но это лишь тени и призраки, Кукшина принадлежит к высшему свету, но она пуста и, в конечном счете, глупа. Она вряд ли понимает то, что читает, вынося из глубоких философских книг только названия и имена. Имя Кукшиной - поверхностность и пустота. Нет в Кукшиной и малой толики того душевного тепла, которое мы видели в Фенечке и Пшеницыной.

Переходя к образам Ольги Ильинской и Анны Сергеевны Одинцовой, хочется сказать, что они новы и необычны. С течением времени, с наступле­нием эмансипации их тема становится все актуальнее.

Одинцова и Ольга похожи, пожалуй лишь тем, что стоят на голову выше остальных по своему мировоззрению, мироощущению, переживаниям и развитию,

Для русской литературы Ольга - новый образ в самом глубоком понима­нии этого слова. Она полюбила, чтобы перевоспитать, полюбила “из идейных соображений”. С одной стороны, это удивляет и возмущает, хочется спро­сить: “Как же можно рационализировать чувства?”. В Ольгиных пережива­ниях сквозит рационализм, влюбленность ее носит экспериментальный харак­тер. Неважно, что задание было получено от

Штольца, важно то, что план любви устраивает героиню, щекочет ей нервы, учащает ее пульс. С наиболь­шей силой расчетливость Ольги проступает в комическом эпизоде “лазания на гору”, когда Обломов приходит на свидание и не находит ее на месте. Некоторое время он топчется у подножия горы и лишь потом обнаруживает возлюбленную на вершине. Так Ольга заставила подняться на гору Обломо­ва, который двигался очень мало. В безобидном, на первый взгляд, розыгры­ше оказывается гораздо больше новизны, чем в курении папирос, посещении курса физиологии. С другой стороны, Ольга - самый интересный персонаж в романе “Обломов”. Она стремится к своему чему-то, чего и не знает сама. Но Ольга бросила Обломова, когда перестала в него верить; она оставит и Штольца, если то, что он говорит и думает, вдруг станет ей чуждым. А это случится, если Штольц будет продолжать давать ей советы - принять свои пережива­ния как новую стихию жизни и склонить голову.

Если Ольга сама не знает к чему стремиться, не может понять себя, то Одинцова в конце концов разобралась в своих чувствах и мыслях; она поняла, что важнее всего для нее размеренная спокойная жизнь. Но Анна Сергеевна не ограничивает себя стенами дома, она ведет расчетливую, вернее сказать, размеренно-спокойную жизнь. Пожалуй, расчетливость, рационализм — и есть та самая точка соприкосновения Ольги и Анны Сергеевны, которая чув­ствуется по прочтении романов. Одинцова все же противоположна Ольге, в том смысле, что она ничего не ищет и ни к чему не стремится, ее ничего не томит При всей незаурядности своей натуры, она боится сердечных тревог и жизненных осложнений. “Нет, - решила она наконец после признания Ба­зарова, - Бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие все-таки лучше всего на свете”. Именно это и привело к разрыву между Базаровым и Одинцовой.

Нужно сказать еще о Катеньке, сестре Одинцовой. Ее можно сравнить с Пшеницыной, Фенечкой, хотя Катя принадлежит к совершенно другому слою общества. Для нее важно спокойствие, но иное чем для Анны, Катенька ищет семейного спокойствия, обычного размеренного счастья. Их женитьба с Аркадием служит очень интересным примером совпадения характеров. Вспомним такие строки: “Аркадию было хорошо с Катей... Катя обожала природу, и Аркадий ее любил, хоть и не смел признаться в этом...”. Катень­ка, будучи не такой необычной, как ее сестра, все же сумела обрести то, к чему шла всю жизнь.

Существует еще один персонаж — Сонечка, подруга Ольги. Она появ­ляется редко, но все же очень красноречиво эти появления подчеркивают контраст между Ольгой и Сонечкой, пустой и ветреной кокеткой.

В заключение можно сказать, что Тургенев и Гончаров воспользова­лись похожими приемами: противопоставлением главной героини второстепенным. Образ Агафьи Матвеевны является антиподом Ольги, образ Анны - многих второстепенных женских персонажей романа “Отцы и дети”.

Между тем, можно провести и аналогии: Агафья Пшеницына и Фенечка. Сонечка и Кукшина и так далее.

Вообще все эти образы написаны живописно и ярко, и каждый образ по-своему важен. Ольга и Анна почти завораживают, заставляют задуматься о жизненных целях.

“Обломов” И. А. Гончарова и “Отцы и дети” И. С. Тургенева представ­ляют собой два мира личностей, изображенных с яркой художественной полнотой и верностью.

**Конфликт двух мировоззрений в романе И. С. Тургенева “Отцы и дети”**

События, которые Тургенев описывает в романе, происходят в середи­не девятнадцатого века. Это время, когда Россия переживала очередную эпоху реформ. Название произведения наталкивает на мысль о том, что в нем будет разрешаться извечный вопрос - взаимоотношение поколений. В некоторой степени это справедливо. Но основное внимание автора обраще­но на конфликт разных мировоззрений — либералов и революционеров-демократов, называемых нигилистами. Тургенев пытается осмыслить миро­воззрение этого нового человека, разночинца по происхождению, демократа по политическим взглядам. На противопоставлении взглядов разночинца и дворянина построен сюжет романа.

Среди героев романа наиболее активными представителями неприми­римых мировоззрений являются Евгений Базаров и “аристократ до мозга костей” Павел Кирсанов. Павел Петрович был типичным представителем своей эпохи и среды, в которой он вращался всю свою молодость. Он следо­вал “принсипам” везде и во всем, продолжая даже в деревне жить так, как он жил всю жизнь. Он сохранил свои привычки неизменными, хотя, с прак­тической точки зрения, это было неудобно. А для нигилиста Базарова это было просто смешно.

Павлу Петровичу лет сорок пять, он всегда выбрит, ходит в строгом английском костюме, воротничок его рубашки всегда бел и накрахмален. Лицо Павла Петровича правильное и чистое, но желчное. “Весь облик Пав­ла Петровича, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большей частью исчезает после двадцатых годов”. По внешности, по убеждениям Павел Петрович аристократ. Правда, как пишет Писарев, “убеждений у него, по правде сказать, не имеется, но зато есть привычки, которыми он очень дорожит” и “по привычке доказывает в спорах необходимость “принсипов”. В чем же заключаются эти “принсипы”? Во-первых, это взгляд на государственное устройство. Сам дворянин и аристократ, он придерживается тех же взгля­дов, что и большинство дворян того времени. Павел Петрович за устано­вившиеся порядки, он монархист. Павел Петрович не переносил инакомыс­лия и яростно защищал доктрины, которым “постоянно противоречили его поступки”. Он любит порассуждать о русских крестьянах, но при встрече с ними “морщится и нюхает одеколон”. Кирсанов толкует о России, о “рус­ской идее”, но употребляет при этом огромное количество иностранных слов. Он с пафосом говорит об общественном благе, о служении отечеству, но сам сидит сложа руки, удовлетворившись сытой и спокойной жизнью.

Но видя, что не может победить нигилиста в споре, не может поколебать его нравственные устои, вернее отсутствие их, прибегает к последнему средству решения конфликтов подобного рода. Это дуэль. Евгений прини­мает вызов, хотя считает это выходкой полоумного “аристократишки”. Они стреляются и Евгений ранит Кирсанова. Решить их проблемы дуэль не помогла. С помощью сатирического изображения автор подчеркнул неле­пость поведения Павла Петровича, потому что смешной бессмысленно по­лагать, чго можно силой заставить молодое поколение думать так же, как поколение “отцов”. Они расстаются, но каждый из них так и остался при своем мнении. Базарову удалось лишь нарушить душевное равновесие Павла Петровича.

Для молодых нигилизм - определенная политическая и жизненна), пози­ция. Но одни воспринимают ее как модное поветрие (Ситников, Кукшина, Аркадий). Отрицать все: авторитеты, науку, искусство, опыт предыдущих поколений и ни к чему не прислушиваться. Но все они повзрослеют, обзаве­дутся семьями и будут вспоминать о своих убеждениях, как об ошибках юно­сти. А сейчас они только опошляют идеи, которые “проповедует” Базаров.

Но в романе есть настоящий нигилист, который отдает отчет своим мыс­лям, своим убеждениям. Это Базаров. Он интересуется естественными на­уками и собирается продолжить дело отца, уездного лекаря. По убеждениям он нигилист и насмехается над “принципами” Павла Петровича, считая их ненужными и просто смешными. Базаров находит, что лучшее - отрицать, и он отрицает На восклицание Павла Петровича: “Но надобно же и стро­ить!”, он отвечает: “Это уже не наше дело”. Евгений язвительно относится к романтикам, но, оставшись один, осознает романтика в себе. Жизнь жесто­ко подшутила над Базаровым. Не верящий в любовь, он полюбил, а его любовь отвергли.

Рассматривая альбом Саксонской Швейцарии, Базаров говорит Один­цовой: “Вы не предполагаете во мне художественного смысла - да во мне действительно его нет, но эти виды могли меня заинтересовать с точки зре­ния геологической”. Базаров пытается развенчать бездейственные “принципы”, не принимает иллюзорную мечтательность. Но вместе с тем он отказы­вается от всяких достижений культуры (“Рафаэль гроша медного не стоит”), утилитарно воспринимает природу.

Базарову не удалось прожить долго. Он умирают со словами: “Я нужен России... Нет, видно не нужен. Да и кто нужен?”. Таков трагический итог жизни Евгения.

Отношение автора к своим героям совсем непростое. Уже было отмечено, что, желая наказать детей, Тургенев высек отцов. Но главное, что ему замечательно удалось показать, это смену отживающих форм сознания новыми, тра­гичность положения людей, первыми произносящими слово: “Вперед!”

**ТИПЫ КРЕСТЬЯН В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА “КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО”**

Поэма Н. А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо” создана в последний период жизни поэта (1863—1876 гг.). Идейный замысел поэмы обозначен уже в ее заглавии, а затем повторяется в тексте: кому на Руси жить хорошо?

Главное место в поэме занимает положение русского крестьяни­на при крепостном праве и после “освобождения”. О сущности цар­ского манифеста поэт говорит словами народа: “Добра ты, царская грамота, да не про нас ты писана”. Поэт коснулся злободневных проблем своего времени, осудил рабство и угнетение, воспел свобо­долюбивый, талантливый, сильный духом русский народ. Картины народной жизни написаны с эпической широтой, и это дает право назвать поэму энциклопедией русской жизни того времени. Рисуя многочисленные образы крестьян, различные характеры, он делит героев как бы на два лагеря: рабов и борцов. Уже в прологе мы зна­комимся с крестьянами-правдоискателями. Живут они в деревнях: Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино, Горелово, Неелово, Неурожайка. Их объединяет бедность, неприхотливость, желание найти счастливого на Руси.

Путешествуя, крестьяне встречаются с разными людьми, дают им оценку, определяют свое отношение к попу, к помещику, к крестьянской реформе, к крестьянам. Выслушав рассказ попа о его “счастье”, получив совет узнать о счастье помещика, крестьяне от­резали:

*Ты мимо их, помещиков!*

*Известны нам они!*

Правдоискатели не удовлетворяются дворянским словом, им нужно “слово христианское”.

*Дай слово христианское!*

*Дворянское с побранкою,*

*С толчком да с зуботычиной,*

*То непригодно нам.*

Они обладают чувством собственного достоинства. В главе “Счастливые” сердито провожают дьячка, дворового, расхваставше­гося холопским положением: “Проваливай!” Сочувствуют страш­ной повести солдата и говорят ему:

На, выпивай, служивенький! С тобой и спорить нечего: Ты счастлив — слова нет.

Правдоискатели трудолюбивы, всегда стремятся помочь другим. Услышав от крестьянки, что не хватает рабочих рук убрать хлеб вовремя, мужики предлагают:

* *А мы на что, кума?*
* *Давай серпы! Все семеро*
* *Как станем завтра, — к вечеру*
* *Всю рожь твою сожнем!*

Так же охотно помогают косить траву крестьянам Безграмотной губернии:

Как зубы с голоду. Работает у каждого Проворная рука.

Однако более полно Некрасов раскрывает образы крестьян-бор­цов, которые не пресмыкаются перед господами, не смиряются со своим рабским положением. В страшной нищете живет Яким Нагой из деревни Босово. Он до смерти работает, спасается под бо­роной от жары и дождя.

*Грудь впалая; как вдавленный*

*Живот; у глаз, у рта*

*Излучины, как трещины*

*На высохшей земле...*

Читая описание лица крестьянина, мы понимаем, что Яким, всю жизнь маясь на сером, бесплодном кусочке, и сам стал, как земля. Яким признает, что большая часть его труда присваивается “дольщиками”, которые не трудятся, а живут на труды таких же, как он, крестьян.

Работаешь один, А чуть работа кончена, Гляди, стоят три дольщика: Бог, царь и господин!

Всю свою долгую жизнь Яким трудился, испытал много лише­ний, голодал, побывал в тюрьме и, “как липочка ободранный, вер­нулся он на родину”. Но все же он находит в себе силы создать хоть какой-то быт, какую-то красоту. Яким украшает свою избу картин­ками, любит и употребляет меткое слово, речь его полна пословиц и поговорок. Яким — образ крестьянина нового типа, сельского пролетария, побывавшего в отхожем промысле. И его голос — голос самых решительных крестьян.

*У каждого крестьянина*

*Душа что туча черная —*

*Гневна, гроза — и надо бы*

*Громам греметь оттудова,*

*Кровавым лить дождям...*

С большим сочувствием относится писатель к своему герою Ермилу Гирину, сельскому старосте, справедливому, честному, умно­му, который, по словам крестьян,

*В семь лет мирской копеечки*

*Под ноготь не зажал,*

*В семь лет не тронул правого,*

*Не попустил виновному,*

*Душой не покривил...*

Один только раз Ермил поступил не по совести, отдав сына ста­рухи Власьевны вместо своего брата в армию. Раскаиваясь, он пы­тался повеситься. По мнению крестьян, Ермил имел все для счас­тья: спокойствие, деньги, почет, но его почет особый, не купленный “ни деньгами, ни страхом: строгой правдою, умом и добротой”.

Народ, защищая мирское дело, в трудную минуту помогает Ермилу сохранить мельницу, проявляет к нему исключительное дове­рие. Этот поступок подтверждает способность народа выступать со­обща, миром. И Ермил, не побоявшись острога, выступил на сторо­не крестьян, когда

*...Бунтовалась вотчина*

*Помещика Обрубкова...*

Ермил Гирин — защитник крестьянских интересов. Если протест Якима Нагого стихийный, то Ермил Гирин подни­мается до сознательного протеста.

Савелий, богатырь святорусский — борец за народное дело. Тя­жела была жизнь Савелия. В молодости он, как и все крестьяне, долго терпел жестокие издевательства со стороны помещика Шалашникова, его управляющего. Но Савелий не может принять такой порядок, и он бунтует вместе с другими крестьянами, он за­копал в землю живого немца Фогеля. “Лет двадцать строгой катор­ги, лет двадцать поселения” получил за это Савелий. Вернувшись стариком в родное село, Савелий сохранил бодрость духа и нена­висть к угнетателям. “Клейменый, да не раб!” — говорил он о себе. Савелий до старости сохранил ясный ум, сердечность, отзывчи­вость. В поэме он показан как народный мститель:

*...Наши топоры*

*Лежали — до поры!*

О пассивных крестьянах он говорит презрительно, называя их “погибшие... пропащие”.

Некрасов называет Савелия богатырем святорусским, поднимая его очень высоко, подчеркивая его героический характер, а также сопоставляет его с народным героем Иваном Сусаниным. Образ Са­велия олицетворяет стремление народа к свободе. Образ Савелия дан в одной главе с образом Матрены Тимофеевны не случайно. Поэт показывает вместе два богатырских русских характера.

Большая часть поэмы посвящена русской женщине. Матрена Тимофеевна проходит через все испытания, в каких могла побы­вать русская женщина. В родительском доме ей жилось привольно и весело, а после замужества пришлось работать, как рабе, сносить попреки мужниной родни, побои мужа. Только в работе и в детях находила она радость. Тяжело пережила она смерть сына Демушки, преследование господского управляющего, голодный год, ни­щенство. Но в трудные минуты она проявляла твердость и настой­чивость: хлопотала об освобождении мужа, незаконно взятого в солдаты, даже отправилась к самому губернатору. Вырвала Федотушку, когда вздумали наказать его розгами. Непокорная, реши­тельная, она всегда готова отстаивать свои права, и это сближает ее с Савелием. О себе Матрена Тимофеевна говорит:

*Я потупленную голову,*

*Сердце гневное ношу!..*

*По мне обиды смертные*

*Прошли неоплаченные...*

Рассказав о своей многотрудной жизни странникам, она гово­рит, что “не дело — между бабами счастливую искать!”

В последней главе, названной “Бабья притча”, крестьянка гово­рит об общей женской доле:

*Ключи от счастья женского,*

*От нашей вольной волюшки*

*Заброшены, потеряны*

*У бога самого.*

Но Некрасов уверен, что “ключи” должны найтись. Крестьянка дождется и добьется счастья. Поэт говорит об этом в одной из песен Гриши Добросклонова:

*Еще ты в семействе покуда — раба,*

*Но мать уже вольного сына!*

С большой любовью рисовал Некрасов образы правдоискателей, борцов, в которых выразилась сила народа, воля к борьбе с угнета­телями. Однако писатель не закрывал глаза и на темные стороны жизни крестьянства. В поэме изображены крестьяне, которые раз­вращены господами и свыклись со своим рабским положением. В главе “Счастливые” крестьяне-правдоискатели встречаются с “разбитым на ноги дворовым человеком”, который считает себя счас­тливым, потому что был любимым рабом князя Переметьева. Дво­ровый гордится тем, что его “дочка — вместе с барышней училась и французскому и всяким языкам, садиться позволялось ей в при­сутствии княжны”. А сам дворовый тридцать лет стоял за стулом у светлейшего князя, лизал после него тарелки и допивал остатки за­морских вин. Он гордится “близостью” к господам и своей “почет­ной” болезнью — подагрой. Простые свободолюбивые крестьяне смеются над рабом, смотрящим свысока на своих собратьев-мужи­ков, не понимая всей низости своего лакейского положения. Дворо­вый князя Утятина Ипат даже не поверил, что крестьянам объявле­на “воля”:

А я князей Утятиных Холоп — и весь тут сказ!

С детства и до самой старости барин, как мог, издевался над своим рабом Ипатом. Все это лакей принимал как должное.

*...выкупал*

*Меня, раба последнего,*

*Зимою в проруби!*

*Да как чудно! Две проруби:*

*В одну опустит в неводе,*

*В другую мигом вытянет —*

*И водки поднесет.*

Не мог Ипат забыть господских “милостей”: того, что после ку­панья в проруби князь “водки поднесет”, то посадит “рядом, недо­стойного, с своей персоной княжеской”. Покорный раб показан также в образе “холопа примерного — Якова верного”. Яков слу­жил у жестокого господина Поливанова, который “в зубы холопа примерного... походя дул каблуком”. Несмотря на такое обраще­ние, верный раб до самой старости берег и ублажал барина. Поме­щик жестоко обидел верного слугу, отдав в рекруты его любимого племянника Гришу. Яков “задурил”: сначала “мертвую запил”, а потом завез барина в глухой лесной овраг и повесился на сосне над его головой. Поэт осуждает такие проявления протеста так же, как и холопскую покорность. С глубоким негодованием Некрасов гово­рит о таких предателях народного дела, как староста Глеб. Он, под­купленный наследником, уничтожил “вольную”, данную крестья­нам перед смертью старым барином-адмиралом, чем “на десятки лет, до недавних дней, восемь тысяч душ закрепил злодей”. Для об­разов дворовых крестьян, ставших рабами господ и отказавшихся от подлинных крестьянских интересов, поэт находит слова гневного презрения: раб, холоп, пес, Иуда. Некрасов заключает характерис­тики типическим обобщением:

*Люди холопского звания —*

*Сущие псы иногда:*

*Чем тяжелей наказания,*

*Тем им милей господа.*

Создавая различные типы крестьян, Некрасов утверждает, счастливых среди них нет, что крестьяне и после отмены крепостного права по-прежнему обездолены и обескровлены, изменю только формы угнетения крестьян. Но среди крестьян появляются люди, способные к сознательному, активному протесту, и ) верит, что при помощи таких людей в будущем на Руси всем б; хорошо жить, и в первую очередь наступит хорошая жизнь русского народа.

*Еще народу русскому*

*Пределы не поставлены:*

*Пред ним широкий путь.*

**ЕГО ВРАГОМ БЫЛА ПОШЛОСТЬ**

**(Рассказы А. П. Чехова)**

Антон Павлович Чехов — известный русский писатель, мастер короткого рассказа. Прекрасный, благородный человек, он мечтал о том, чтобы люди были красивы, счастливы и свободны. Он гово­рил: “В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли\*. К сожалению, в реальной жизни красивых людей было мало, чаще писателю приходилось сталкиваться с грубостью, хамством, бездушием и пресмыкательством — со всем тем, что Чехов называет пошлостью. Во имя любви к человеку он высмеи­вал обывательщину, пошлость, мещанство — все то, что уродует душу. Горький говорил о Чехове: “Его врагом была пошлость, и он всю жизнь боролся с ней”.

Особенно Чехову было невыносимо самоунижение человека, ла­кейство, угодничество. В ряде рассказов писатель беспощадно вы­смеивал чинопочитание, рабскую психологию людей. В “Смерти чиновника” Чехов рассказывает о маленьком чиновнике Червякове, который, сидя в театре и случайно чихнув, обрызгал статского советника. Сама фамилия героя говорит о сущности поведения этого человека. Он извивается, как червяк, перед вышестоящим чином и после неоднократных извинений, так и не успокоившись, ужасно переживая, умирает.

Другой рассказ — “Толстый и тонкий”. На вокзале случайно встретились два приятеля: толстый и 'тонкий. Они оба рады встре­че, обнимаются. Но когда тонкий вдруг узнает, что его приятель дослужился до тайного советника, он вдруг бледнеет, конфузится и начинает вести себя по-другому: “На лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тай­ного советника стошнило”.

Люди такого типа отыгрываются на нижестоящих. Такого героя Чехов изобразил в рассказе “Хамелеон”. В ходе повествования по­лицейский Очумелов, выяснявший, кому принадлежала собака, по­стоянно меняет манеру поведения в зависимости от того, кого назы­вали в толпе. Если это было высокопоставленное лицо, герой готов был “ходить на задних лапках” и заискивать перед собачкой. Когда же называли человека низкого чина, Очумелов вел себя грубо, по-хозяйски. Чехова волновало и то, что пошлость заражает и интел­лигенцию. В рассказе “Маска” писатель обличает распущенность, вседозволенность. Пошлость многолика. Часто героями рассказов Чехова являются врачи — ведь сам писатель тоже врач. Герой рас­сказа “Палата ¹ 6” доктор Рагин заведует больницей, прекрасно зная, что условия в ней невыносимые — здесь царит антисанита­рия, больных плохо кормят, бьют. Больница похожа на тюрьму. Но Рагин не реагирует на то, что делается в больнице, оправдываясь тем, что изменить жизнь нельзя. Он убеждает себя, что человек должен страдать. Эта философия примирения приводит героя к тому, что он отходит от житейских забот, примиряется со злом и сам начинает его совершать. Такую психологию примирения Чехов тоже называл пошлостью. В “Палате ¹ 6” писатель рассказывает об уже сложившейся личности, а про падение человека, постепен­ную его деградацию Чехов пишет в рассказе “Ионыч”. Это история о том, как неплохой человек с добрыми задатками постепенно пре­вращается в тупого, жадного и равнодушного обывателя. Герой рас­сказа Дмитрий Ионыч Старцев — молодой врач, полный энергии и сил, увлеченный работой настолько, что даже в праздники не имел свободного времени, интересующийся литературой и искусством. Он чувствует себя одиноко среди обывателей, ему не о чем с ними разговаривать. Но постепенно Старцев привыкает к скучной обыва­тельской среде, и его уже по-родственному зовут “Ионыч”. Герой мирится с окружением и превращается в сытого, важного, равно­душного ко всему мещанина. Теперь он охотно играет в карты по вечерам, а придя домой, с удовольствием считает деньги. За четыре года душа Старцева очерствела, а его деятельность превратилась в средство приобретения капитала.

Чехов стремится вскрыть причины, порождающие Червяковых и им подобных. Прежде всего, это сама социальная действитель-ность. В обществе существовало как бы два класса: власть имущих и рабов. На службе было принято беспрекословное подчинение, что порождало страх, поклонение, самоунижение. Другая причина, по­рождающая пошлость, — общественная среда. В рассказе “Ионыч” видно, как обывательская тина засасывает доктора Старцева. В го­роде была библиотека, которую никто не посещал. Когда Старцев говорил о честном труде, его не понимали и обижались на него. Единственно “интересной и образованной” семьей в городе счита­лось семейство Туркиных, Но узнав членов семьи, читающий сразу понимает, что они скучны и бездарны. Вокруг Старцева царила ме­щанская сытость, равнодушие, спокойная, праздная жизнь.

Эта среда губительно подействовала на героя, и он постепенно превра­тился в скупого, скучного человека. Но Чехов считал, что многое зависит от самого человека, что истинный человек способен проти­востоять влиянию среды. Таков доктор Дымов из рассказа “Попры­гунья”. Праздная, пустая жизнь, которую ведет его жена, не засо­сала его потому, что он самоотверженно предан своему делу, он весь в работе, которую очень любит. Он даже умирает, спасая боль­ного ребенка. Надя в рассказе “Невеста” нашла в себе силы вы­рваться из болота обывательской, “футлярной” жизни и уехать учиться в столицу. Таким образом, Чехов считает, что винить толь­ко среду нельзя, червоточина есть и в самом человеке. Если задат­ки, высокие стремления не реализованы, значит, у человека не было внутренней прочности и твердых убеждений.

Чехов считал, что у человека должна быть высокая жизненная цель, а когда она ничтожна, то человек становится маленьким. Таков герой рассказа “Крыжовник”, который всю жизнь мечтал разбогатеть, приобрести свое имение и посадить в нем крыжовник. К концу жизни его мечта осуществилась. Герой превратился в оско­тинившегося человека, тупого, жирного обывателя. Чехов говорил, что человеку нужны не три аршина земли, а весь земной шар, чтобы он мог применить свою силу, бодрость, молодость: “Пока мо­лоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро!”

Чехов был убежден, что труд направляет, облагораживает чело­века. Кроме этого, писатель считал важным для людей способность чувствовать, любить. Любовь убивает пошлость, ее зачатки.

Благородная цель, труд и любовь — вот то, что может победить пошлость. К этому и призывал Чехов в своих произведениях. Рас­сказы Чехова актуальны и сегодня, так как многие пороки, кото­рые бичевал писатель, еще не изжиты. .

Великолепные рассказы Чехова воспитали во мне человеческую личность, сделали меня более добрым к людям, научили любить и жертвовать собой ради счастья на земле.

**Три поколения в пьесе А. П. Чехова “Вишневый сад”**

А. П. Чехов назвал свое произведение “Вишневый сад” комедией. Мы же, прочитав пьесу, относим ее скорее к трагедии, чем к комедии. Нам ка­жутся трагическими образы Гаева и Раневской, трагичны их судьбы. Мы сочувствуем и сопереживаем им. Сначала мы не можем понять, почему Антон Павлович отнес свою пьесу к жанру комедии. Но перечитывая про­изведение, разбираясь в нем, мы все же находим поведение таких персона­жей, как Гаев, Раневская, Епиходов, несколько комичным. Мы уже считаем, что в своих бедах виноваты они сами, и, может быть, осуждаем их за это. К какому же жанру относится пьеса А. П. Чехова “Вишневый сад” - к комедии или к трагедии?

В пьесе “Вишневый сад” мы не видим яркого конфликта, все, казалось бы, течет своим чередом. Герои пьесы ведут себя спокойно, между ними не происходит открытых ссор и столкновений. И все же мы чувствуем суще­ствование конфликта, но не открытого, а внутреннего, скрытого в тихой, на первый взгляд, мирной обстановке пьесы. За обычными разговорами геро­ев произведения, за их спокойным отношением друг к другу мы видим их. внутреннее непонимание окружающих. Мы часто слышим от персонажей реплики невпопад; часто видим их отрешенные взгляды, они будто не слы­шат окружающих.

Но основной конфликт пьесы “Вишневый сад” состоит в непонимании поколения поколением. Кажется, будто в пьесе пересеклись три времени: прошлое, настоящее и будущее. Эти три поколения мечтают о своем времени, но они только говорят и ничего не могут сделать для изменения своей жизни,

К прошлому поколению относятся Гаев, Раневская, Фирс; к настояще­му - Лопахин, а представителями будущего поколения являются Петя Тро­фимов и Дня.

Любовь Андреевна Раневская, представительница старого дворянства, постоянно говорит о своих лучших молодых годах, проведенных в старом доме, в красивом и роскошном вишневом саду Она живет только этими воспоминаниями о прошлом, ее не устраивает настоящее, а о будущем она и думать не хочет. И нам кажется смешной ее инфантильность. Да и все старое поколение в этой пьесе мыслит так же. Никто из них не пытается ничего изменить. Они говорят о “прекрасной” старой жизни, но сами, кажется, смиряются с настоящим, пускают все на самотек, уступают без борьбы за свои идеи. И поэтому Чехов осуждает их за это.

Лопахин - представитель буржуазии, герой настоящего. Он живет се­годняшним днем. Мы не можем не отметить, что его идеи умны и практич­ны. Он ведет оживленные беседы о том, как изменить жизнь к лучшему, и вроде бы знает, что делать. Но все это только слова. На самом деле и Лопа­хин не является идеальным героем пьесы. Мы чувствуем его неуверен­ность в себе. А в конце Произведения у него будто опускаются руки, и он восклицает: “Скорее бы изменилась наша нескладная, несчастливая жизнь!”.

Казалось бы, Аня и Петя Трофимов являются надеждой автора на буду­щее. Но разве может такой человек, как Петя Трофимов,“вечный студент” и “облезлый барин” изменить эту жизнь? Ведь выдвинуть новые идеи, войти в будущее и повести за собой остальных могут только умные, энергичные, уверенные в себе люди, люди действующие. А Петя, как и другие герои пьесы, больше говорит, чем действует; он вообще ведет себя как-то нелепо. А Аня еще слишком молода, она еще не знает жизни, чтоб ее изменить.

Итак, основной трагизм пьесы состоит не только в продаже сада и име­ния, в котором люди провели свою молодость, с которым связаны их луч­шие воспоминания, но и в неспособности тех же самых людей что-либо изме­нить для улучшения своего положения. Мы, безусловно, сочувствуем Любови Андреевне Раневской, но не можем не заметить ее инфантильного, порою нелепого поведения. Мы постоянно ощущаем нелепость событий, происходящих в пьесе. Нелепо выглядят Раневская и ^аев с их привязанно­стями к старым предметам, нелеп Епиходов, а Шарлотта сама явялется оли­цетворением ненужности в этой жизни.

Основной конфликт произведения - это конфликт времен, непонимание одного поколения другим. В пьесе нет связи времен, разрыв между ними слышится в звуке разорванной струны. И все же автор выражает свои надеж­ды на будущее. Недаром стук топора символизирует переход от прошлого к настоящему. А когда новое поколение посадит новый сад, придет и будущее.

А. П. Чехов писал пьесу “Вишневый сад” перед революцией 1905 года. Поэтому сам сад является олицетворением России того времени. В этом произведении Антон Павлович отразил проблемы уходящего в прошлое дворянства, буржуазии и революционного будущего. При этом

Чехов по-новому изобразил главный конфликт произведения. Открыто конфликт в произведенни не показан, однако мы ощущаем внутренний конфликт, происходящий между героями пьесы. Трагедия и комедия неразрывно пр( ходят через все произведение. Мы одновременно и сочувствуем персон; жам, и осуждаем их за бездеятельность.

**А. М. ГОРЬКИЙ: “ПРАВДА — БОГ СВОБОДНОГО ЧЕЛОВЕКА”**

Горький начал писать свои произведения, когда человек, в сущ­ности, обесценивался. Он становился “рабом вещей”, падала цен­ность личности.

В начале своего творческого пути Горький писал романтические произведения. Его герои были свободными, смелыми, сильными. Но эти герои — вымышленные.

В пьесе “На дне” Горький показывает уже совершенно другой тип людей — людей дна, сломленных жизнью, обреченных на ги­бель. Пьеса “На дне” — это произведение, которое лишено дейст­вия, в нем нет завязки, основного конфликта и развязки. Это как бы набор действий различных людей, собравшихся в ночлежке. Герои, их внутренний мир раскрываются не из поступков, а из раз­говоров. Каждый герой несет какую-то свою философию, свою идею.

Попробуем разобраться, какую же философию несут в себе герои пьесы “На дне”. Первое, что бросается в глаза, — это гру­бость в разговорах героев. Это происходит, может быть, потому, что люди не хотят и не могут принять своего ничтожества и своей гру­бостью как бы защищаются от внешних изменений (“Дура ты, На-стька...”). Люди как будто озверели, они уже не могут говорить нормальным живым тоном. Даже Клещ не может сказать ласкового слова умирающей жене (“Заныла”). Считается, что главное слово в пьесе — *правда.* Это слово лейтмотивом проходит через всю пьесу. Но правда героев неоднозначна. Она находится как бы в двух изме­рениях. С одной стороны — правда их будничной повседневной жизни, правда “дна”, и с другой — правда, которую они хотели бы видеть. Это правда “вымышленная”. И с самого начала мы уже видим конфликт этих двух правд.

Квашня. Чтобы я, — говорю, — свободная женщина, сама себе хозяйка, да кому-нибудь в паспорт вписалась, чтобы я мужчи­не в крепость себя отдала — нет! Да будь он хоть принц американ­ский, — не подумаю замуж за него идти. Клещ. Врешь! Квашня. Чего-о?

Клещ. Врешь! Обвенчаешься в Абрамкой...

Квашня. Козел ты рыжий! Туда же — врешь! Да как ты сме-' ешь говорить мне такое дерзкое слово?

Клещ. Велика барыня!.. А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждешь...

Квашня. Конечно! Если бы... как же! Ты вон заездил жену-то до полусмерти...

Клещ. Молчать, старая собака! Не твое дело... Квашня. А-а! Не терпишь правды!

Из этой короткой сцены становится понятной сущность кон­фликта этих двух правд. Никто из героев не хочет признаваться себе в своем ничтожном положении, то есть в реальной правде. Своей кульминации конфликт реальной и вымышленной правды, завязавшийся с самого начала пьесы, достигает в третьем действии в споре о правде Бубнова, Клеща и Луки. Клещ обнажает правду реальную.

Клещ. “Какая — правда! Где — правда? Вот — правда! Работы нет... силы нет! Вот — правда! Пристанища... пристанища нету! Из­дыхать надо... вот она, правда! Дьявол! На... на что мне она — правда? Дай вздохнуть... вздохнуть дай! Чем я виноват?.. За что мне — правду? Жить — дьявол — жить нельзя... вот она правда!.. Говорите тут — правда! Ты, старик утешаешь всех... Я тебе скажу... ненавижу я всех! И эту правду... будь она, окаянная, про­клята! Понял? Пойми! Будь она проклята!”

Конфликт правд — это конфликт реального настоящего и гипо­тетического будущего. Но реальное настоящее противопоставляется также и прошлому, то есть герои хотят вернуть свое прошлое. Ведь в пьесе мы не видим, какими путями они пришли в ночлежку. Из диалогов персонажей мы представляем, какими они были раньше и что с ними стало. Отсюда в пьесе постоянное обращение к прошло­му. Тема правды в пьесе перекликается с темой веры. Носителем философии веры является Лука. Для него правда человека та, в ко­торую он верит.

Лука. “Уйдем, милая! ничего... не сердись! Я — знаю... Я — верю! Твоя правда, а не ихняя... Коли ты веришь, была у тебя на­стоящая любовь... значит — была она! Была!” Суть философии Луки заключается в том, что вера может заме-íèть реальную правду, так как вера помогает уйти человеку от страшной реальности в мир прекрасных иллюзий. Таким образом, в пьесе два философских взгляда взаимосвязаны. И если их соеди­нить воедино, то это можно обозначить как веру, мечту и реаль­ность.

Есть такое высказывание Горького: “Правда — бог свободного человека”. Но если говорить о героях пьесы “На дне”, то о них нельзя сказать, что они свободные люди и что у них вообще есть какая-то правда. Эти люди не свободны, хотя они и босяки. А для Горького герой-босяк, цыган и др. — герой свободный. Но персона­жи пьесы “На дне” не хотят свободы. Им не нужна эта правда “сво­бодного человека”.

Многие считали, что пьеса “На дне” — это “буревестник рево­люции”. В пьесе нет ни одного призыва, но вся пьеса с начала и до конца ведет к тому, что в таком мире больше нельзя жить. Герои “На дне” не могут этого сделать. Например, Актер. Он вроде стара­ется вырваться из этого мира. Но все равно не способен бороться, а значит — не может жить. Мне кажется, что эту пьесу нельзя одно­значно трактовать. В ней скорее ставятся вопросы, чем даются ответы.

**Образ царя-реформатора по роману А. Н. Толстого "Петр 1"**

В четвертом классе на уроке истории я впервые услышал об императоре Петре 1. Запомнилось, что он выиграл войну у шведов, отобрал прибалтий­ские земли и построил новую столицу Петербург. В шестом классе запечат­лелся величавый образ полководца, созданный Пушкиным. В восьмом - почему-то (и не помню) мы прошлись по параграфам, посвященным Петру, очень бегло.

И так бы и остались у меня об этом великом человеке самые отрывочные впечатления, если бы не роман Толстою. Образ Петра 1 поразил меня своей силой. Она чувствуется во всем: в росте, в физической мощи, в размахе чувств, в работе и разгуле.

Конечно, по современным меркам это дикарь. Ведь он своими руками пытает и казнит, бьет приближенных (хотя и задело!), непомерно пьет, уст­раивает дикие забавы. Но ведь и время было дикое! А он сумел вытащить и него Россию, сделать ее передовой державой, привить культуру дворянам. Сегодня, когда наша страна все больше отстает от других, особенно задумы­ваешься: "Что же это за человек такой, что сумел повернуть на другую сторо­ну все царство?"

Писатель почти не дает развернутых описаний внешности царя, рисуя его как бы мазками. Вот Петр - юноша: "У Петра все шире округлялись глаза от любопытства. Но он молчал, сжав маленький рот. Почему-то казалось, что если он вылезет на берег - длиннорукий, длинный. - Лефорт засмеется над ним". А вот в зрелые годы после взятия Нарвы: "Петр стремительно вошел в сводчатую рыцарскую залу в замке... Он казался выше ростом, спина была вытянута, грудь шумно дышала..." И лишь 1лазами иностранца писатель дает развернуто его описание: "Это - человек высокого роста, статный, крепкого телосложения, подвижный и ловкий. Лицо у него круглое, со строгим выражением, брови темные, волосы короткие, кудрявые и темноватые. На нем был саржевый кафтан, красная рубашка и войлочная шляпа".

Толстой часто подчеркивает нервность натуры царя: дрожащие ноздри выкатившиеся глаза, дергающаяся в гневе голова, пропущенные буквы во время письма, когда он торопится, пропущенные слова, ко1да "горячась, он начинал говорить неразборчиво, захлебывался торопливостью, точно хотел сказать много больше того, чем было слов на языке". Петр всегда торопился, потому что с ранней юности понял, что перед ним стоит великая задача: сделать Россию такой же культурной, .богатой и сильной, как европейские государства. Ночи порой царь проводит без сна, думая: "Удивить-то он удивил, а что из того? Какой она была - сонной, нищей, неповоротной, такой и лежит Россия. Какой там стыд! Стыд у богатых, сильных... А тут непонятно, какими силами растолкать людей, продрать им глаз..." И тут же мыслит, как человек далекой нам и страшной в своем варварстве эпохи: "Указ, что ли, какой-нибудь издать страшный? Перевешать, перепороть..." И он порол, вешал, стриг бороды, гнал людей на каторжные непосильные работы. Все это так, надо помнить, какой ценой дался России выход в Европу. Но ведь и до Петра пороли и вешали... А он, хотя, по словам Пушкина, и писал указы, точно кнутом, действовал во благо державы.

Петр Алексеевич понял также, что учиться надо всем, и ему в первую голову. С наивностью он говорит немецкой принцессе: "Знаю четырнадцать ремесел, но еще плохо, за этими сюда приехал... У вас королями быть - разлюбезное дело... А ведь мне, мамаша, мне нужно сначала самому плотни­чать научиться".

Самая поразительная черта характера, которая удивляла и иностранцев, и своих, - это то, что Петр не гнушался имеет дело с простыми, "подлыми" людьми. Мало того, ради дела ему незазорно было подчиняться ремесленникам, которые называли его запросто по имени...

Петр учился не только ремеслам, но и наукам, искусствам, особенно во­енному делу. Знал он и несколько иностранных языков, лично экзаменуя людей, посланных за границу. Недаром Пушкин писал о нем: "То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник..."

Почти все его царствование прошло в войнах. Сами преобразования слу­жили, прежде всего, для достижения победы над Швецией. Каков же Петр в бою? Толстой показывает нам, что этот герой не стремится, подобно Карлу XII , постоянно подчеркивать свою храбрость. *После* поражения под Нарвой царь уезжает, не боясь, что его обвинят в трусости. Он выше этого. В этот период особенно наглядно проявляется характернейшая его черта: неудачи и трудности не только не могут заставить его изменить цели, но побуждают еще решительнее бороться за ее осуществление. "Конфузия - урок добрый... - говорит он, узнав о разгроме русской армии, для создания которой положил чуть ли не десять лет жизни. - Славы не ищем... И еще десять раз разобьют, потом уж мы одолеем..." Но неоднократно видим Петра и в самой гуще сражения, когда он считает это необходимым.

А. Толстой в конце романа подчеркивает, что Петр считал войну делом тяжелым и трудным, будничной страдой кровавой, нуждой государственной. противопоставляя его шведскому королю, который воюет ради славы. Про­тивопоставление это видно и в полководческих дарованиях обоих монархов: талантливый Карл. увлеченный победами, в конце концов терпит поражение от Петра, для которого победа и судьба своей державы неразделимы.

Было бы смешным пытаться дать полную характеристику Петра Велико­го. Алексей Николаевич Толстой не сумел этого сделать за всю жизнь, оста­вив роман неоконченным. Но мы знаем, что в первую четверть XVIII века император пережил славу победы под Полтавой, на море, мира с побежден­ным врагом, возвышения России.

Многое в Петре непонятно и неприятно нам сегодня. Но главное: любовь к стране, умение учиться у других – мы не можем не ценить...

**ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**(По повести В. Распутина “Живи и помни”)**

*Верю я, придет пора —*

*Силу подлости и злобы*

*Одолеет дух добра.*

*Б. Пастернак*

Я выбрал для раскрытия темы писателя Валентина Рас­путина, потому что считаю его творчество наиболее значи­тельным в смысле нравственных исканий. Сам автор — глу­боко нравственный человек, о чем свидетельствует его активная общественная жизнь. Имя этого писателя можно встре­тить в ряду имен борцов не только за нравственное преобра­жение отечества, но и в ряду борцов за экологию. Это тоже проблема, связанная с нашей нравственностью. На мой взгляд, нравственные проблемы с наибольшей остротой по­ставлены писателем в его повести “Живи и помни”. Произ­ведение написано со свойственным автору глубоким знанием народной жизни, психологии простого человека. Автор ста­вит своих героев в сложную ситуацию: молодой парень Анд­рей Гуськов честно воевал почти до самого конца войны, но в 1944 году оказался в госпитале, и жизнь его дала трещину. Он думал, что тяжелое ранение освободит его от дальнейшей службы. Лежа в палате, он уже представлял себе, как вер­нется домой, обнимет родных и свою Настену. Он так был уверен в таком течении событий, что даже не вызвал родню в госпиталь повидаться. Весть о том, что его снова отправляют на фронт, поразила, как удар молнии. Все его мечты и планы оказались разрушены в одно мгновение. В минуты ду­шевной смуты и отчаяния Андрей принимает роковое для себя решение, которое в будущем разрушит его жизнь и душу, сделает совсем другим человеком.

В литературе много примеров, когда обстоятельства ока­зываются выше силы воли героев, но образ Андрея очень до­стоверен и убедителен. Возникает такое ощущение, что автор лично был знаком с этим человеком. Незаметно писатель как бы размывает грани между “хорошими” и “плохими” героя­ми и не судит их однозначно. Чем внимательнее вчитыва­ешься в повесть, тем больше возможностей для глубокого анализа нравственного состояния героев, их поступков. Это особенно мне и нравится в творчестве Распутина. Читая по­весть, я сам вместе с его героями, то и дело решал, как бы по­ступил в данной ситуации. Итак, Андрей Гуськов делает свой выбор: он решает само­стоятельно ехать домой, хотя бы на один день. С этого мо­мента его жизнь попадает под влияние совсем иных законов бытия, Андрея несет по течению, как щепку, в мутном пото­ке событий. Будучи по натуре человеком достаточно тонким, он начинает понимать, что каждый день такой жизни отда­ляет его от нормальных, честных людей и делает возвращение назад невозможным. Судьба лихо начинает управлять безвольным человеком.

Обстановка, окружающая героев, неуютна. Встреча Анд­рея с Настеной происходит в холодной, нетопленой бане. Автор хорошо знает русский фольклор, там баня — место, где по ночам появляется всякая нечисть. Так автор начинает в повести тему оборотничества, которая будет проходить через все повествование. В сознании народа оборотни ассо­циируются с волками. И Андрей научился выть по-волчьи, у него получается так натурально, что Настена думает, уж не настоящий ли он оборотень.

Андрей все больше черствеет душой. Становится жесто­ким, даже с некоторым проявлением садизма. Когда он под­стрелил косулю, то не стал ее добивать вторым выстрелом, как делают все охотники, а стоял и внимательно наблюдал, как мучается несчастное животное. “Уже перед самым кон­цом он приподнял ее и заглянул в глаза — они в ответ рас­ширились... Он ждал последнего, окончательного движения, чтобы запомнить, как оно отразится в глазах”. Вид крови как бы определил его дальнейшие действия и слова. “Ска­жешь кому — убью. Мне терять нечего”, — говорит он жене.

Андрей стремительно удаляется от людей. Какое бы нака­зание он не понес, в сознании односельчан он навсегда оста­нется оборотнем, нелюдем. Оборотней в народе еще называют нежитями. Нежить — значит, живет в совершенно ином из­мерении, чем люди.

Но автор оставляет для своего героя возможность мучи­тельно думать: “Чем я провинился перед судьбой, что она так со мной, — чем?” Андрей не находит ответа на свой во­прос. Но мне кажется, что он просто не хочет, боится загля­нуть в уголок своей души, где хранится ответ на него. Поэто­му он более склонен искать оправдания своему преступле­нию. Он видит свое спасение в будущем ребенке. У него мелькает мысль о переломном моменте в его судьбе. Андрей думал, что рождение ребенка — перст Божий, указующий

возврат к нормальной человеческой жизни, и ошибается в очередной раз. Настена и еще не родившийся ребенок поги­бают. Этот момент и является той карой, которой высшие силы только и могут наказать человека, преступившего все нравственные законы. Андрей обречен на мучительную жизнь. Слова Настены: “Живи и помни”, — будут до конца дней стучать в его воспаленном мозгу.

Но этот призыв: “Живи и помни”, я уверен, обращен не только к Андрею, но и к жителям Атамановки, вообще ко всем людям. Ведь на глазах у людей происходят все подоб­ные трагедии, но редко кто отважится предотвратить их. Люди боятся быть откровенными с близкими. Здесь уже дей­ствуют законы, сковывающие нравственные порывы невин­ных людей. Настена даже подружке своей побоялась сказать, что ничем не замарала своего человеческого достоинства, а просто она оказалась между двух огней.

Она выбирает страшный путь для выхода из своего поло­жения — самоубийство. Здесь, мне кажется, автор наводит читателя на мысль о некоей “заразе”, передающейся, как бо­лезнь. Ведь Настена, убивая себя, убивает в себе дитя — это двойной грех. Значит, уже страдает третий человек, пусть еще не рожденный. “Зараза” безнравственности распростра­няется и на жителей Атамановки. Они не только не старают­ся предотвратить трагедию, но и способствуют ее развитию и завершению.

Сильное художественное произведение на тему нравствен­ности, какова повесть В. Распутина “Живи и помни”, — это всегда шаг вперед в духовном развитии общества. Такое про­изведение уже самим своим существованием является пре­градой для бездуховности. Хорошо, что у нас есть такие пи­сатели, как В. Распутин. Их творчество поможет отечеству не утратить нравственных ценностей.

**ТЕМА ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**(По творчеству В. Быкова)**

*Люди теплые, живые*

*Шли на дно, на дно, на дно...*

*А. Твардовский*

Мне нравится, как пишет о войне Василь Быков. В его произведениях мало батальных сцен, эффектных историчес­ких событий, но зато ему удается с потрясающей глубиной передать ощущения рядового солдата на большой войне. На примере самых стратегически незначительных ситуаций автор дает ответы на сложные вопросы войны. В отличие от таких наших писателей, как Стаднюк, Бондарев, Бакланов, Ананьев, которые ставят во главу угла своих произведений масштабные сражения и герои которых почти все из ко­мандного состава армии, Василь Быков строит сюжеты только на драматических моментах войны местного, как го­ворят, значения с участием простых солдат. Шаг за шагом, анализируя мотивы поведения солдат в экстремальных си­туациях, писатель докапывается до глубин психологических состояний и переживаний своих героев. Это качество прозы Быкова отличает и его ранние работы: “Третья ракета”, “Альпийская баллада”, “Западня”, “Мертвым не больно” и другие.

В каждой новой повести писатель ставит своих героев в еще более сложные ситуации. Объединяет героев лишь то, что их действия нельзя оценивать однозначно. Например, в “Альпийской балладе” Быков описывает побег русского сол­дата из фашистского плена вместе с итальянкой Джулией. Здесь автор увлекается описанием внешних событий: побег, погоня, любовь, смерть героя и т.д. Но уже сюжет повести “Сотников” психологически закручен так, что критики сби­лись с толку в оценке поведения героев Быкова. А событий в повести почти никаких нет. Критикам было от чего расте­ряться: главный герой — предатель?! На мой взгляд, автор сознательно идет на размывание граней образа этого персона­жа. Он не дает читателю возможности однозначно взглянуть на того или иного своего героя.

Сюжет повести прост: два партизана Сотников и Рыбак отправляются в деревню на задание — добыть овцу для про­питания отряда. До этого герои почти не знали друг друга, хотя успели повоевать и даже выручили друг друга в одном бою. Сотников не совсем здоров и вполне мог бы уклониться от в общем-то пустякового задания, но он чувствует себя не­достаточно своим среди партизан и поэтому все же вызывает­ся идти. Этим он как бы хочет показать боевым товарищам, что не чурается “грязной работы”. Два партизана по-разному реагируют на предстоящую опасность, и читателю кажется, что сильный и сообразительный Рыбак более подготовлен к совершению отважного поступка, нежели хилый и больной Сотников. Но если Рыбак, который всю свою жизнь “ухит­рялся найти какой-нибудь выход”, внутренне уже готов к тому, чтобы совершить предательство, то Сотников до пос­леднего дыхания остается верным долгу человека и гражда­нина: “Что ж, надо было собрать в себе последние силы, чтобы с достоинством встретить смерть... Иначе зачем тогда жизнь? Слишком нелегко достается она человеку, чтобы без­заботно относиться к ее концу”.

В повести Быкова каждый занял свое место в ряду жертв войны. Все, кроме Рыбака, прошли свой смертный путь до конца. Рыбак встал на путь предательства только во имя спасения собственной жизни.

Но характеры проявляются медленно. Рыбак по сути па­рень жизнелюбивый и не лишен положительных человечес­ких качеств. Он, например, делится с товарищем остатками пареной репы, отдает Сотникову полотенце, чтобы тот замо­тал им горло. Он предлагает больному Сотникову вернуться в отряд, и, наконец, когда во время столкновения с полицая­ми ему почти удается убежать, он все-таки возвращается назад, сообразив, что Сотников своей стрельбой прикрывает его отход.

Ситуация меняется после их ареста. Рыбак до последней минуты не верит, что из этой западни невозможно вырваться. Он решает потянуть время, сообщая на допросе только то, что немцам уже известно про партизанский отряд. Но Рыбак слишком прост для такой сложной игры с врагом, и, сам того не желая, он проговаривается, попав в искусно рас­ставленную ловушку. С этого момента начинается его нрав­ственное падение. Он понял окончательно, что остаться в живых он сможет, только предав товарищей по оружию. Для Рыбака процесс перехода в другое психологическое состоя­ние проходит быстро и без мучений, так как он уже был внутренне к этому расположен. Рыбак, как всякий преда­тель, начинает жить по особым психологическим законам, исключающим все доброе и светлое, что было до этого мо­мента в человеческой душе. В конце повести он становится палачом своего бывшего товарища.

Сотников, в отличие от Рыбака, сразу осознал безвыход­ность ситуации, но в последние минуты жизни он неожи­данно утратил свою уверенность в праве требовать от дру­гих того же, что и от себя. Рыбак стал для него не своло­чью, а просто старшиной, который как гражданин и чело­век не добрал чего-то. Сотников не искал сочувствия в гла­зах присутствующих при казне людей. Он не хотел, чтобы о нем плохо подумали, и разозлился только на выполнявшего обязанности палача Рыбака. Рыбак извинился: “Прости, брат”. Сотников бросил ему в лицо лишь фразу: “Иди ты к черту!”

В чем глубина творчества писателя Быкова? В том, что он и предателю Рыбаку оставил возможность иного пути даже после такого тяжкого преступления. Это и продолжение борьбы с врагом, и исповедальное признание в своем преда­тельстве. Писатель оставил своему герою возможность по­каяния, возможность, которую чаще дает человеку Бог, а не человек. Писатель, по-моему, предполагал, что и эту вину можно искупить. Папа Римский вручил В. Быкову за по­весть “Сотников” специальный приз католической церкви. Этот факт говорит о том, что в этом произведении усматрива­ется общечеловеческое, нравственное начало.

Творчество В. Быкова трагично по своему звучанию, как трагична сама война, унесшая десятки миллионов человечес­ких жизней. Но писатель рассказывает о людях сильных духом, способных встать над обстоятельствами и самой смертью. И сегодня, я считаю, невозможно давать оценку событи­ям войны, тех страшных лет, не принимая во внимание воз­зрений на эту тему писателя В. Быкова.

**“СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ” — ВЕЛИЧАЙШИЙ ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Великие произведения литературы никогда не утрачивают своей свежести и красоты. Самой суровой проверкой художествен­ной ценности произведения является время. Прошло около 8 веков со времени рождения гениальной поэмы “Слово о полку Игореве”. Но она и сейчас близка русским людям. Честь первооткрывателя “Слова” принадлежит знатоку русской древности Мусину-Пушки­ну. “Слово” было найдено в 18 веке в одном из старых монастырей. В 18 веке “Слово” было переведено некачественно. Оригинал сгорел в войну 1812 года в Москве, остался один Екатерининский список. “Слово” рассказывает о походе на половцев князя Игоря Новгород-Северского. В 70-х годах 12 века в связи с участившимися половец­кими набегами на Русь князья стали договариваться о совместных действиях против воинственных кочевников.

В начале 80-х годов киевский князь Святослав Всеволодович, объединив русские дружины, могучим ударом отбросил половцев в глубь причерноморских степей. Игорь в этом походе не участвовал, так как был болен, и совершил свой поход через год (1185 г.). Князь пошел на половцев ради личной славы. Превосходящие силы половцев разгромили Игореву дружину и взяли Игоря в плен. Игорь, по существу, сам “отворил ворота” кочевникам на Русь.

“Слово” состоит из вступления, трех частей и концовки. Во вступлении автор вспоминает вещего певца Бояна (здесь поэт), ко­торый прославляет воинские подвиги русских князей. Создатель “Слова” стремится рассказать людям суровую правду. Первая часть “Слова” — рассказ о походе Игоря. Вторая часть “Слова” переносит читателя в Киев. Киевский князь Святослав, умудренный опытом полководец и государствен­ный деятель, горько сетует на своих младших двоюродных братьев. Эти отважные, но безрассудные начальники решили: “Будем одни мужественны, одни захватим будущую славу, да и прежнюю сами поделим”. Великое горе принес их необдуманный поход. Святослав обращается ко всем русским князьям, призывая к объединению.

Третья часть “Слова” рассказывает о плаче Ярославны, жены Игоря. Ярославна обращается к могучим силам природы, умоляя помочь князю вернуться на родную землю. Будто услышав ее моль­бы, Игорь бежит из плена. Сознавая свою вину, он едет в Киев к князю Святославу. Концовка поэмы отражает желание автора уви­деть князей объединившимися для отпора общему врагу. Таково со­держание “Слова”. Что представляют собой герои поэмы?

Игорь Новгород-Северский — смелый, неустрашимый воена­чальник. Он горячо любит свою родину. Это благородный человек. Воинская честь и чувство привязанности не позволяют ему оста­вить в беде милого брата Всеволода. Выручая его, Игорь попадает в плен.

Его отважный брат Всеволод, сражающийся, как былинный бо­гатырь, в пылу битвы забывает и о почестях, и о богатстве, и о жене-красавице. Он не дорожит своей жизнью. Хотя автор восхи­щается подвигами Игоря и Всеволода, он осуждает их за легкомыс­лие и жажду славы. Но он и сочувствует Игорю, который нужен отечеству. “Тяжко тебе, голова без плеч, худо тебе, тело без головы. Так и русской земле без Игоря”. Вот почему поэма заканчивается провозглашением славы Игорю, понявшему и тяжело переживше­му свою роковую ошибку.

Безупречен положительный герой “Слова” — киевский князь Святослав. Это человек глубокого ума. В его уста поэт вложил мысль о том, что во имя родины все распри и личные обиды долж­ны быть забыты, все русские силы должны быть объединены для борьбы с врагом.

Обаятельна жена Игоря — Ярославна. В ее плаче, напоминаю­щем лирическую народную песню, выражена скорбь тысяч русских женщин, чья мирная жизнь, счастье и любовь нарушились ужаса­ми войны.

Большая роль в поэме отводится собирательному образу дружи­ны. Храбрая дружина сражается с половцами до последнего челове­ка. Называя дружину “русским золотом”, автор укоряет Игоря за то, что он погубил это “богатство”.

Есть в поэме еще один образ. Это величественный образ Руси. Это и родная природа, и русские люди, и созданные их трудом го­рода и села. Все произведение проникнуто идеей государственного единства русской земли.

Широте и разнообразию жизненных явлений, показанных в “Слове”, соответствует его поэтический язык. Автор сочетает до­стижения современной ему книжной литературы с образными сред­ствами устной народной поэзии.

Как считал Карл Маркс, “Слово” представляет для нас величай­шую ценность как живое свидетельство великого развития древне­русской культуры.

**Комическое и трагическое в романе И.А.Гончарова “Обломов”**

Центральный роман творчества замечательного русского писателя Ивана Александровича Гончарова восхищает читателей и по сей день. И неудиви­тельно! Ведь “Обломова” автор писал больше десяти лет, постепенно отта­чивая свое мастерство, свой сло^ добиваясь поразительной точности во всех сценах. Интересна также временная протяженность различных частей романа. Действие его разворачивается в течение восьми лет, а с предысто­рией даже 32 года. Первая глава продолжается всего одно утро и день до пяти часов, так.как писатель, добросовестно выполняя свою задачу, в пер­вой главе знакомит нас с Обломовым, главным героем романа. Дарование Гончарова-романиста раскрылось в “Обломове” во всем его богатстве, со всеми его особенностями. Огромное мастерство писателя-реалиста прояви­лось в построении романа. Небогатая событиями история жизни Обломова, положенная в основу сюжета романа, покоряет тонким анализом взаимосвя­зей личной судьбы Ильи Ильича с окружающей действительностью. Я счи­таю, что “Обломов” Гончарова - это роман-трагикомедия. Хотя в нем мно­го трагичного, но немало и комических сцен, где автор смеется во весь голос.

Одна из главных трагедий этого романа - трагедия Обломова. Илья Ильич Обломов, потомственный дворянин, молодой человек 32-33-х лег Автор показывает нам его портрет: “Это был человек среднего роста, при­ятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи”. Автор показывает нам во всех подробностях его быт, дает нам понять, что этот человек - нравственно погибающий. “По стеклам лепилась паутина, напитанная пылью; зеркала... могли служить скрижаля­ми для записывания на них по пыли заметок на память”; “Лежанье у Ильи Ильича было его нормальным состоянием”. Но почему же один из лучших людей романа, морально чистый, честный, добрый, сердечный Обломов нравственно умирает? В чем причина этой трагедии? По словам Добролю­бова, Обломовка была почвой, на которой росла обломовщина; гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от своих усилий, а от других, развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного раба. В этом и есть трагедия

Обломова- такой молодой человек, еще недавно чем-то увлекающийся, медленно, но верно погружается в страшную трясину апатии. И никто уже не может вернуть его к миру, возродить в нем интерес к жизни. Также, я считаю, есть некото­рый трагизм в образе Штольца. Хотя, на первый взгляд, это новый, про­грессивный, почти идеальный человек, но он скучен и жалок в своей искус­ственности. В отличие от Обломова, сердечного человека, автор описывает нам Штольца как некую машину: “Он был весь составлен из костей, муску­лов и нервов, как кровная английская лошадь. Он худощав. Щек у него почти вовсе нет, то есть есть кость да мускул... цвет лица ровный, смуглова­тый и никакого румянца”. Читая роман, мы видим, что трагедия Штольца - это его ненатуральность, он почти никогда не волнуется, не переживает какое-то событие сильно. Гончаров неоднозначно относится как к тому, так и к другому герою. Осуждая лень и апатию Обломова, автор в душевности, доброте, сердечности видит антитезу суете и тщеславию столичного чинов­ничьего общества. Хотя писатель рисует почти идеально образ Штольца, в нем чувствуется какая-то однобокость, неестественность. Иван Александ­рович со скепсисом относится к новому человеку. Я считаю, что истоки трагедий обоих героев - в воспитании. Это два совершенно разных пути. Обломовцы - хранители традиций древности. Такое время провождение, какое было у Обломова, было и у его отца, деда, прадеда; и из поколения в поколение передавалась эта обломовская утопия, утопия о человеке, гармо­нично сосуществующем с природой. Но автор показывает отсталость пат­риархальности, почти сказочную невозможность Обломовки в современ­ном мире. Трагедия состоит и в том, что мечта Обломова невозможна под напором цивилизации. Виной неестественности Штольца является также воспитание, на этот раз “правильное”, рациональное, бюргерское. Я счи­таю, что трагедия может быть не только когда герой умирает, а когда он живет строго по плану, его жизнь расписана по минутам. В его жизни нет никаких неожиданностей, интересных моментов. Его жизнь как точный гра­фик времени отправления поездов на станции, а сам он - поезд, правильно идущий по расписанию, хотя и очень хороший, но все же искусственный. Его идеал, которому ничего не мешало осуществиться, - это достижение материального достатка, комфорта, личной благоустроенности. Я согласен с А.П. Чеховым, который писал: “Штольц не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что он великолепный малый, а я ему не верю... Наполовину он сочинен, на три четверти ходулен”. Трагична дальнейшая судьба Захара: ж сделался нищим. “Все лицо его как будто прожжено было багровой печатью от лба до подбородка. Нос был, сверх того подернут синевой. Голова совсем лысая; бакенбарды были по-прежнему большие, но смятые и перепутанные... На нем была ветхая шинель, у которой недоставало одной полы, он был одет в галоши на босу ногу, в руках держал меховую, совсем обтертую шапку”. После смерти хозяина Захару некуда было идти. Все его дальнейшие помыслы были связаны с Ильей Ильичем. Его смерть была сильнейшим ударом по Захару, который искренне любил Обломова

Но в то же время в романе есть очень много сцен, над которыми чита­тель смеется от всей души, несмотря на то, что роман был написан много лет назад. Многие из них касаются взаимоотношений Захара и Ильи Ильича. Вот, например, сцена из конца первой части. В начале пятого часа Захар осторожно пошел будить хозяина: “Илья Ильич! А, Илья Ильич!”. Но храпение продолжалось. Когда он наконец дозвался хозяина, тот приказал Захару уйти и заснул. В раздражении Захар восклицает: “Знаешь ты дрых­нуть! - говорил Захар, уверенный, что хозяин не слышит. - Вишь, дрыхнет. словно чурбан осиновый!”. Но Обломов услышал: “Нет, ты как сказал-то — а? как ты смеешь так - а?”. Захар оправдывается. Ему удается поднять с постели Илью Ильича, недовольного тем, что его разбудили. В этот момент в комнату заходит Штольц. Или комическая сцена в начале второй части, на обеде у Ольги. Обломов, волнуясь, набрал столько печенья себе, что все., гости начали поглядывать на него и ждать, как он будет их есть.

До сих пор читатели восхищаются замечательным романом Ивана Алек­сандровича Гончарова, в котором неотделимые от жизни комические и тра­гические сцены переплетаются, поражая всех.

**ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА**

*Да ведают потомки православных*

*Земли родной минувшую судьбу...*

*А. С. Пушкин*

Удивляет ли историческая тема в творчестве Пушкина? Нет, нисколько. Было бы удивительно, если бы ее не было. Родившийся в столице, пусть и учившийся в Царскосельском лицее — средоточии опыта умов, служив­ший в Петербурге, путешествовавший по России, познававший ее действи­тельность в ссылках, Пушкин накопил в себе завидные энциклопедические знания и большой запас собственных впечатлений. Могла ли при этом не ро­диться в нем жажда сказать по поводу русской истории свое собственное слово? Воспитанный на “Истории государства Российского” Н. М. Карамзи­на, Пушкин и сказал это свое слово, во многом превзошедшее карамзинское.

Что обращало взор поэта в прошлое? Что черпал поэт в истории? Герои­ку, силу положительного примера, стремление осознать себя, свое назна­чение, свое место в исторической череде поколений. Да, все это его инте­ресовало с малых лет. Идет экзамен, и юный Пушкин поражает собрав­шихся своими “Воспоминаниями”. Он не просто дает блестящую поэти­ческую картину прошлого, славного прошлого русской нации, русского оружия, но и проницательно замечает одно из прекраснейших качеств нации: она несет “благотворный мир земле”. Народ возвращает земле мир. Тогда почему же на ней никогда нет мира? Кто виноват? И юноша поэт утверждает: рабство! Рабство перед наживой, властью, престолом, хозя­ином. “Презренным” будет оно впоследствии у Лермонтова. Хорошо знал Пушкин мировую историю. Он был убежден, что “свободой Рим возрос, но рабством погублен”. Потому его опыт освоения истории сопровождал­ся раздумьями о рабстве, о крепостничестве. Разве не об том думается, когда читаешь “Капитанскую дочку” или “Историю пугачевского бунта”? И все-таки был, на мой взгляд, еще один очень важный фактор увлеченности Пушкина историей: ему многое очень хотелось знать. Его интересовала и собственная родословная, и волхвы, которые “не боятся могучих владык”, и победы русского воинства. В одном из последних своих стихотворений, посвященных традиционной “Лицейской годовщи­не” (1836 г.), поэт так передал истоки своего патриотизма:

*Вы помните: когда текла за ратью рать,*

*Со старшими мы братьями прощались*

*И в сень наук с досадой возвращались,*

*Завидуя тому, кто умирать*

*Шел мимо нас...*

Отечество. Что это такое? Границы? Просторы? Природа? Земля? Че­ловек? Да. Все это Отечество. Оно должно защитить человека, помочь ему. Но и человек обязан делать многое для своего Отечества. Иначе нельзя. И я думаю, Пушкин не знал человека более достойного, чем Петр Первый. И не только потому, что был связан с ним родословной. Нет. Петр был близок Пушкину своим оптимизмом, разносторонней образованностью, направленной на процветание государства: “на троне вечный был работ­ник”. Приблизительно за три недели осенью 1828 года написал поэт свою “Полтаву”. В ней два основных героя: Мазепа и Петр Великий. Один — представитель себялюбивого личного начала, другой — носитель государ­ственной идеи. Последняя и побеждает.

*Прошло сто лет, и что ж осталось*

*От сильных гордых сих мужей? —*

спрашивает Пушкин в эпилоге поэмы и разрешает вопрос так:

*Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,*

*Огромный памятник себе.*

Мазепа хочет отомстить Петру за личную обиду, полученную от него во время пира, но глубокий эгоизм, алчность, вероломство делают его со­вершенно не чувствительным к тем роковым последствиям, какие выбран­ный им способ мести может иметь для отчизны. “Нет отчизны для него”. Петр же, наоборот, воодушевлен любовью к Родине и общему делу, и умеет воодушевить всех окружающих, внушить энтузиазм войскам. Ведь это их голоса прорываются к нам:

*Ура! Мы ломим; гнутся шведы.*

*О славный час1 О славный вид!*

*Еще напор — и враг бежит.*

Но Пушкин не был бы Пушкиным, если бы впереди этих строк не по­местил другие:

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

Уроки истории, особенно военной истории — это всегда очень горькие уроки, потому что за ними — смерть. И тем не менее Полтавская битва в изображении Пушкина — дань величайшего торжества Петра и той молодой России, которая “в бореньях силы напрягая, мужала с гением Петра”. Пол­тавский бой подтвердил правильность реформаторской деятельности царя. Пушкин подчеркивает это и в частностях, например в отношении Петра к пленным, к тем, кого считал своими учителями.

Своими историческими творениями поэт будит мысль. Так, при чтении поэмы “Медный всадник” одни читатели утверждают, что в ней осужда­ется жестокая политика царя, другие — что великому преобразователю России нельзя вменить в вину те личные и частные жертвы, которые тре­бовались благом всего государства и естественно вытекали из деятельности реформатора. Нет сомнений, Пушкину жаль бедного Евгения, но он все­цело принимает сторону Петра: новая столица — окно в Европу — дорога в будущую цивилизацию.

*О, мощный властелин судьбы!*

*Не так ли ты над самой бездной,*

*На высоте уздой железной*

*Россию вздернул на дыбы?*

По замечанию И. С. Аксакова, в Пушкине “чрезвычайно живо было историческое чувство, чувство своей кровной связи с прошедшим”.

Поэ­тому он и разошелся с Чаадаевым, который в своих “философских пись­мах” отринул всю русскую историю.

Полтавская Виктория, взятие Белогорской крепости, предательство Мазепы, бегство Гришки Отрепьева, “деяния” Шуйского, метания Году­нова, противоречивость Пугачева — все это лишь песчинки в истории Оте­чества Российского. Но если это так, то почему мы о них знаем? Почему помним? Ведь канули же в забвение многие события, факты, люди? Думаю, что не последнюю роль в этой памяти сыграло перо Пушкина. Не только “прелестью стиха”, но и своим жгучим стремлением быть любез­ным народу за пробуждение добрых чувств поэт обессмертил время. И свое, и то, что могло ускользнуть. Полагаю, ему очень хотелось, чтобы мы ощущали ту же духовную жажду, что и он сам, чтобы мы оценили ее как самое дорогое, чем может быть славен человек.

*Не пропадет ваш скорбный труд*

*И дум высокое стремленье.*

Это “высокое стремленье” может проявляться по-разному. “Не казнь страшна: пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести...” — вот она “времен связующая нить”! Разве не так, как Гринев, думает человек в лучшую в своей жизни минуту? Исто­рическое произведение у Пушкина осознаешь сразу. В нем есть все, что для такового характерно, исторические имена, подлинные населенные пункты и события: “Вскоре князь Голицын, под крепостью Татищевой, разбил Пугачева, рассеял его толпы, освободил Оренбург, и, казалось, нанес бунту последний и решительный удар”. Вместе с тем Пушкин прямо или косвенно всегда высказывает свое отношение к происходящему. Нет сомнений, что слова: “Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмыслен­ный и беспощадный!” — произносимые в повести Гриневым, автор разде­ляет, хотя в его Пугачеве многое симпатично читателю.

Многие из прозаических произведений Пушкина носят исторический характер. Но более всего влекла его к себе русская старина. Первую по­пытку в этом направлении он сделал в 1827 году в своей неоконченной повести “Арап Петра Великого”, герой которой — Абрам Ганнибал — яв­ляется одним из предков Пушкина. Тут рисуется общая картина тогдаш­ней русской жизни и выводятся типы сторонников старины и новизны. Но вершиной исторической темы у поэта становится драма “Борис Годунов”. Вот как сам Пушкин высказывался об условиях ее создания: “Изучение Шекс­пира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в формы драматические одну из самых драматических эпох новейшей истории. Шекс­пиру подражал я в его вольном и широком изображении характеров, в не­обыкновенном составлении типов и простоте; Карамзину следовал в светлом развитии происшествий; в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени”.

Еще одно, последнее сказанье... О чем в нем? “Война и мир, управа госу­дарей, угодников святые чудеса, пророчества и знаменья небесны” — “земли родной минувшая судьба”. Драма Пушкина далеко шагнула от традицион­ных пьес классицизма. Действие растянуто на семь лет, место действия по­стоянно меняется, 26 отдельных сцен. Вместо традиционных наперсников — народ. И страшнее всего, когда он безмолвствует. Именно так заканчивает Пушкин, но от этих слов становится не по себе. Хотя народ и играет в траге­дии, на первый взгляд, пассивную роль, тем не менее, его настроение состав­ляет ту атмосферу, которая обеспечивает успех одним и вызывает неудачу других. Здесь же и главная сила самозванца. Склоняя Басманова к измене Борису, боярин Пушкин говорит ему:

*Но знаешь ли, чем мы сильны, Басманов?*

*Не войском, нет, не польскою подмогой,*

*А мнением, да, мнением народным.*

Главное лицо в трагедии — царь Борис Годунов. Подобно Карамзину смотрит Пушкин на Бориса, как на преступника, терзаемого угрызениями совести. От Карамзина заимствовал он идею, что подобное преступление не могло остаться безнаказанным, не могло не повлечь за собой тяжких бедствий для всего государства и, конечно, гибели самого преступника. Но у Пушкина Годунов освещен всесторонне. “Тяжела” шапка Мономаха. Особенно, если она не на Мономахе, человеке деятельном, справедливом и добросовестном. В драме Пушкина эта шапка на человеке, у которого “мальчики кровавые в глазах”. А разве возможна справедливость там, где кровь? Разве есть такие благие цели, которые оправдывают преступление? Их нет и быть не может. Именно в этой драме ощущаешь, как меняется пушкинский подход к исторической теме: от беспристрастного карамзинского к раздумному, болезненному, беспокойному внутреннему “я” Достоевско­го. Да, Борис обладал качествами государственного человека (ум, широта взглядов, образованность), это сочетается в нем с энергией и сильной волей. “Не род, а ум поставлю в воеводы”, — это и другие благие начинания царя терпят крах. Он лишен доверия народа. Он обречен: быть царем благим и праведным, каким он обещал быть при коронации, ему не удается:

*...Я думал свой народ*

*В довольствии, во славе успокоить,*

*Щедротами любовь его снискать.*

Живым воплощением народной совести является Пимен. В этом смыс­ле вся сцена в Чудовом монастыре имеет глубокое символическое значение. Пимен, носитель нравственного сознания, законы которого наруше­ны Борисом, первый, неведомо для самого себя, дает толчок к пагубной смуте, зароняя мысль о самозванстве в душу своего послушника: из кельи Пимена выходит самозванец, который должен явиться орудием наказания за попранный закон.

Пушкин — часть истории России, может быть, ее сердце. Только мы этого еще не осознали. Я пишу это сочинение 1 июня 1994 года. Через пять дней — 6 июня — ему 195 лет. Сколько же это в масштабах истории? Много? Мало? Применительно к поэту — мало, ибо он наш современник. И, как и многим в нашей современности, ему сегодня очень трудно. Мы задыхаемся от бездуховности. Берут верх скупые рыцари, Швабрины, самозванцы всех мастей. Они умеют из всего извлечь свою выгоду. Поря­дочным людям трудно, как и во времена поэта. И тем не менее... Для новых и новых поколений русских людей открывается заветная страница и голос поэта произносит: “Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно”.

**Женские образы в романе А. С. Пушкина “Евгений Онегин”**

Александр Сергеевич Пушкин - величайший русский поэт-реалист. Его лучшим произведением, в котором “...вся жизнь, вся душа, вся любовь его; его чувства, понятия, идеалы”, является “Евгений Онегин”.

Пушкин ставит задачу дать реальное изображение жизни молодого че­ловека светского общества. В романе отражены последние годы царствова­ния Александра 1 и первые годы царствования Николая 1, то есть время подъема общественного движения после Отечественной войны 1812 года, В это время для значительной части образованной молодежи было характер­но неумение и неспособность найти свой путь в жизни.

В основе романа лежит история любви Евгения Онегина и Татьяны Лариной. Образ Татьяны как главной героини романа является наиболее совершенным среди остальных женских образов. В то же время Татьяна -любимая героиня Пушкина, его “милый идеал” (“...я так люблю Татьяну милую мою”).

В образ Татьяны Пушкин вложил все те черты русской девушки, сово­купность которых представляет для автора совершенный идеал. Это те осо­бенные черты характера, которые делают Татьяну истинно русской. Фор­мирование этих черт у Татьяны происходит на основе “преданий простонародной старины”, верований, сказаний. Заметное влияние на ее характер оказывает увлечение любовными романами.

О преобладании таких настроений у Татьяны свидетельствует ее реак­ция на появление у них в доме Онегина, которого она сразу делает предме­том своих романтических мечтаний. В нем Татьяна видит сочетание всех тех качеств героя, о которых она читала в романах. Своему чувству Татьяна отдается целиком и полностью. О глубине чувств Татьяны говорит ее пись­мо к Онегину. В нем Татьяна, действуя против всех правил приличия, от­крывает свою душу и полностью отдает себя “в руки” Онегина, полагаясь на его честь и благородство (“Но мне порукой ваша честь...”). Глубокие чувства Татьяны проявляются в момент приезда Онегина в поместье Лари­ных после получения письма. В ее душе поднимается целая буря противо­речивых чувств, надежд и желаний, которые она не в силах подавить. Тать­яна без возражений принимает отповедь Онегина, но ее чувства не только не проходят, но еще больше разгораются.

Благодаря постоянному общению со своей няней Филипповной, она зна­ет большое количество старинных народных верований, примет, в которые безоговорочно верила:

*Татьяна верила преданьям*

*Простонародной старины,*

*И снам, и карточным гаданьям,*

*И предсказаниям луны.*

*Ее тревожили приметы;*

*Таинственно ей все предметы*

*Провозглашали что-нибудь.*

Поэтому, чтобы узнать свою дальнейшую судьбу, Татьяна прибегает к гаданию. В итоге ей снится сон, который частично определяет дальнейшее развитие событий.

После смерти Ленского и отъезда Онегина, Татьяна начинает часто посе­щать дом Онегина. Там она, изучая обстановку, в которой жил Онегин, его круг интересов, приходит к выводу, что Онегин есть лишь “поэтический призрак”, пародия.

Далее Татьяна отправляется в Москву, где тетушки возят ее по балам и вечерам в поисках хорошего жениха. Обстановка московских гостиных, царя щий в них порядок и светское общество - все это внушает Татьяне лишь отвращение и скуку. Воспитанная в деревне, душой она стремится к природе:

*...в деревню, к бедным поселянам,*

*В уединенный уголок,*

*Где льется светлый ручеек...*

Татьяна получает в мужья военного, богатого генерала и становится светской дамой. В этом положении и застает ее Онегин, вернувшийся через несколько лет из путешествий. Теперь, когда Татьяна достигла одного с ним уровня общественного положения, в нем пробуждаются любовь и страсть. Далее история любви Онегина к Татьяне приобретает зеркальное отраже­ние истории любви Татьяны к нему.

Став светской дамой, Татьяна постепенно изменяется в соответствии с обществом, в котором ей приходится постоянно находиться. Она становится “равнодушною княгиней”, “неприступной богиней”. В ответ на признания Онегина Татьяна, хоть и любит его, дает прямой и безоговорочный ответ:

*Но я другому отдана,*

*Я буду век ему верна.*

В этих словах заключена вся сила характера Татьяны, ее сущность. Не­смотря на сильную любовь к Онегину, она не может нарушить обет, данный ею мужу перед богом, не может поступиться моральными принципами.

Полной противоположностью Татьяны является ее сестра Ольга. Ее веселый нрав, простота, спокойный, беспечный характер были, по словам самого автора, неотъемлемой частью образа героини любого романа того времени.

Онегин, как истинный знаток женской души, дает Ольге нелестную ха­рактеристику:

*В чертах у Ольги жизни нет,*

*Точь-в-точь в Ван-Дейковой Мадонне:*

*Кругла, красна лицом она;*

*Как эта глупая луна*

*На этом глупом небосклоне.*

О беспечном нраве Ольги также свидетельствует ее отношение к любви. Она как будто и не замечает всей полноты и глубины чувств Ленского, готово­го пойти на все ради нее. Именно из-за нее он сражается на дуэли с Онегиным и погибает. Дуэль происходит из-за легкомысленного и пренебрежительного отношения Ольги к Ленскому на балу Она веселится и танцует с Онегиным, не замечая, какую боль она причиняет Ленскому своим поведением. При их последнем свидании Ленский смущен и растерян перед той “нежной просто­той” и наивностью, с которой предстает перед ним Ольга:

*Подобно ветреной надежде,*

*Резва, беспечна, весела,*

*Ну точно та же, как была.*

В последние часы жизни Ленский поглощен мыслями об Ольге. В душе он мечтает об Ольгиной верности и преданности ему, но сильно заблуждает­ся в чувствах Ольги: “...не долго плакала она”, и очень быстро образ чело­века, безгранично и самоотверженно любившего ее, стерся из ее памяти, и его место занял приезжий молодой улан, с которым Ольга и связала свою дальнейшую жизнь.

История жизни матери Ольги и Татьяны Лариных представляет собой печальный рассказ о судьбе молодой девушки из светского общества. Ее, без какого-либо согласия с ее стороны, выдают замуж за поместного дворя­нина Дмитрия Ларина и отправляют в деревню. Поначалу ей оказалось довольно сложно привыкнуть к обстановке деревенской жизни. Но со вре­менем она привыкла и стала образцовой дамой из круга поместного дворян­ства. Ее прежние увлечения и привычки сменились обыденными делами и заботами по хозяйству:

*Она езжала по работам,*

*Солила на зиму грибы,*

*Вела расходы, брила лбы,*

*Ходила в баню по субботам*

*Служанок била, осердясь,*

Образ няни Филиппьевны является олицетворением русской крепостной крестьянки. Из ее диалога с Татьяной ми узнаем о тяжелой судьбе русского народа, находящегося под гнетом крепостного права. На своем примере Филиппьевна показывает полное бесправие крестьян, тяжелые от­ношения в семьях, но в то же время является хранительницей простонарод­ных преданий - “старинных былей, небылиц”, и поэтому Филипьевна сыг­рала большую роль в формировании черт характера Татьяны.

Итак, А. С. Пушкин в романе “Евгений Онегин” создал целую галерею женских образов, каждый из которых является типичным и индивидуальным, воплощая в себе какую-то особенность характера. Но наиболее совершенным среди всех женских образов в “Евгении Онегине” является образ Татьяны, в котором Пушкин отобразил все черты истиннорусской женщины.

**ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО “ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ”**

Достоевский — это петербургский писатель. Образ Петербурга присутствует почти в каждом его произведении. Главное для Досто­евского в Петербурге то, что в нем сошлись “Европейская и Рус­ская цивилизация”, что это — город, насильственно построенный, неестественно создавшийся. Поэтому Петербург — город бедных, несчастных людей, город нищеты и город крайнего богатства.

Если посмотреть, что означает имя Петр, то можно увидеть одну очень интересную особенность, в какой-то степени объясняю­щую восприятие Достоевским этого города. Имя Петр означает ка­мень, поэтому Петербург — это каменный мешок, мертвый, безли­кий, холодный, страшный город. Взятый у Пушкина образ медного всадника символизирует мощь и силу этого страшного города. Для Достоевского эта мощь в силе влияния города на людей. Не случай­но Петербург строился на месте болота, медный всадник — символ Петербурга, то есть для Достоевского Петербург — это медный всадник посреди болота.

В романе “Подросток” именно такое восприятие города. “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь тот гнилой, склизлый город, поднимется с туманом и исчез­нет, как дым, и останется прежнее Финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, за­гнанном коне”.

Петербург — город полусумасшедших, одиноких людей. Маляр Миколка говорил, что в Петербурге можно найти все, кроме отца и матери.

Многие герои Петербурга бездомны, а дом, как известно, — это место, где человек может обрести раскаяние, найти любящего, не­обходимого человека, но люди в Петербурге — это толпа, опустив­шаяся ниже нравственных норм, ничего не слышащая и не пони­мающая. Человек в городе одинок, он никому не нужен. В городе уживаются отъединенность человека от человека и теснота.

Характерно и то, что Достоевский описывает своих героев, жи­вущих между Екатерининским каналом и Фонтанкой, в одном из самых бедных и страшных районов города. Писатель никогда не по­казывает красоты города. Природы почти нет, а если встречается (газон, Петровский остров), только акцентируется ее отсутствие в остальных местах.

Около природы происходят страшные вещи: во сне под кустом Раскольникову снится страшный сон о жестокости, о гибели без­винного существа, Свидригайлов кончает жизнь самоубийством на Петровском острове.

Если внимательно прочитать роман, то можно заметить, что в описаниях Петербурга Достоевский в основном использует желтый, красный и белый цвета. Но и в этом коротеньком списке доминиру­ет желтый. Получается, что основной фон романа — это желтый, ядовитый цвет. “Небольшая комната [...] с желтыми обоями. Ме­бель, вся очень старая и из желтого дерева [...]”.

С. М. Соловьев, специально занимавшийся изучением цветового фона произведений Достоевского, пришел к выводу, что “Преступ­ление и наказание” создано при использовании фактически одного желтого фона! И этот фон является очень хорошим дополнением к драматическим переживаниям героев. Кроме описания комнаты старухи, можно привести еще множество примеров, подтверждаю­щих наличие желтого фона в романе: описание каморки Раскольни-кова, со своими “желтенькими пыльными обоями” (заметим, что слово “пыльный” употреблено Достоевским тоже не случайно. Пыльный, душный — эти слова очень близки по значению). И в комнате Сонечки — обои желтого цвета.

Желтый цвет усиливает атмосферу нездоровья, болезненности, расстройства. Сам грязно-желтый, уныло-желтый, болезненно-жел­тый цвет вызывает чувства внутреннего угнетения, психической не­устойчивости, общей подавленности.

В романе Достоевский как бы сопоставляет два слова: “жел­тый” и “желчный”, которые нередко встречаются в повествовании. Например, о Раскольникове он пишет следующим образом: “Тяже­лая, желчная улыбка змеилась по его губам. Наконец ему стало душно в этой желтой каморке”.

В романе очень ясно прослеживается взаимодействие внутрен-него и внешнего мира героя. “Желчь”, “желтизна” приобретают смысл чего-то мучительно-давящего и угнетающего.

Комнаты петербургских домов сравниваются с гробами. В них задумываются и совершаются убийства.

Перекресток — крест. Площадь — место, символизирующее раскаяние. В комнате Раскольников уверен, что сможет совершить убийство, выйдя на улицу, считает свои недавние рассуждения смешными.

Из этого можно сделать вывод, что Петербург для Достоевско­го — это город убийств, ужасов и людского одиночества.